UNIV. OF ARIZONA
PQ2301 .L9 mn
Lyonnet, Henry/Les "premieres" de Victor
3 9001 03812 1201

LES
"PREMIÈRES"
DE
VICTOR HUGO

DU MÊME AUTEUR

A travers l'Espagne inconnue. Richardin, Lamm et Cie, 1 volume.

Excursions historiques et littéraires. P. Ollendorff, 1 volume.

Le Théâtre en Espagne. P. Ollendorff, 1 volume.

Le Théâtre au Portugal. P. Ollendorff, 1 volume.

Le Théâtre en Italie. P. Ollendorff, 1 volume.

Pulcinella et Cie, préface de G. Larroumet. P. Ollendorff, 1 volume.

La Grande Armée, Épopées centenaires. A. Fayard, 1 volume.

Les Premières de Molière, préface de Jules Truffier. Librairie Delagrave, 1 volume.

Les Premières de P. Corneille, préface de Auguste Dorchain. Librairie Delagrave, 1 volume.

Les Premières de Jean Racine, préface de Georges Rivollet. Librairie Delagrave, 1 volume.

Les Premières d'Alfred de Musset. Delagrave, 1 volume.

Mademoiselle Molière. Félix Alcan, 1 volume.

Les Comédiens révolutionnaires. Nouvelle Revue, 22 articles.

Mademoiselle Raucourt et les Comédiens français du prince Eugène (1806-1814). Ch. Schmid, 1 volume.

Au Rideau et derrière la Toile, préface de Louis Schneider. H. Dauthon.

Dictionnaire des Comédiens français (ceux d'hier), 10.000 biographies, 500 clichés; ouvrage récompensé par la *Société de l'Histoire du Théâtre*. H. Dauthon, 2 volumes.

Le Cid de Corneille, les Grande Événements littéraires. F. Malfère, 1 volume.

Études Théâtrales (1450-1900), *L'Histoire, la Vie, les Mœurs, la Curiosité*. Editions Martin-Dupuis.

En préparation (sous presse) :

Les Comédiennes du dix-huitième siècle (Collection G. Grappe). Editions Marcel Seheur, 1 volume, 60 illustrations.

La Vie aventureuse de Cervantès. Berger-Levrault, 1 volume.

La Dame aux Camélias, les Grands Événements littéraires. E. Malfère, 1 volume.

PQ
2301
L9

HENRY LYONNET

LES "PREMIÈRES" DE VICTOR HUGO

PARIS
LIBRAIRIE DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15
1930

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Copyright by Librairie Delagrave, 1930.

AVANT-PROPOS

A ceux qui pourraient s'étonner de ne pas voir le nom de *Cromwell* figurer en tête du Théâtre de Victor Hugo, nous pourrions simplement répondre que, *Cromwell* n'ayant jamais été représenté, nous n'avons pas eu à rendre compte de sa « Première ». Nous dirons cependant en quelques mots pourquoi cette représentation, projetée à différentes reprises, n'eut jamais lieu.

Lorsqu'il fut question du « Centenaire du Romantisme », la presse annonça une prochaine représentation de *Cromwell* publié en librairie il y avait un siècle. Les bruits les plus fantaisistes coururent à ce sujet. On parla d'une réunion tenue au ministère de l'instruction publique, dans laquelle le regretté Gustave Simon, exécuteur testamentaire de Victor Hugo, avait chaudement plaidé la cause de *Cromwell*, tandis que l'administration de la Comédie Française, se retranchant derrière la pauvreté de son budget, avait déclaré que le Comité se refusait à courir de tels risques. Ce qui n'empêcha pas les nouvellistes d'annoncer que cette représentation si attendue aurait lieu, soit à l'occasion du centenaire de la publication de l'ouvrage (décembre 1927), soit le jour de l'anniversaire du poète (26 février 1928).

La genèse de *Cromwell* a été racontée maintes fois depuis le jour où Victor Hugo, encore inconnu au

théâtre, en avait lu quelques scènes à Talma en 1826. Le grand tragédien mourut dans le courant de cette année, et l'auteur, privé de ce puissant appui, se contenta d'achever son œuvre, tout en reconnaissant — c'est lui qui le dit dans sa préface — que son drame, dans les proportions qu'il lui donnait, était trop long pour s'encadrer dans une représentation scénique.

Le temps passa. Quand donc, au milieu de ses multiples occupations littéraires et politiques, aurait-il songé à faire représenter *Cromwell?* Sous le Second Empire, le théâtre lui fut fermé. Il rentre en France. En ce moment il est tout-puissant et peut faire ce qu'il veut. Il ne bouge pas. Mais il a si bien compris que *Cromwell* est injouable dans son intégrité, qu'il songe à en faire une comédie dont il indique même le titre : *Quand sera-t-il roi?* comédie en trois parties avec la collaboration de Paul Meurice. Vacquerie va même porter la pièce à l'Odéon, qui l'accepte. Ces détails sont peu connus, et c'est pourquoi nous rappellerons les confidences de Vacquerie en date de juillet 1883. Vacquerie, sur les conseils du Maître, a déjà choisi, pour créer le rôle de Cromwell, l'acteur Lafontaine, qui avait tenu celui de Ruy-Blas, lors de la reprise de 1872. Victor Hugo mourut en 1885, et le projet fut abandonné.

De son côté, M. Gustave Simon travaillait à un remaniement complet de la pièce, qui, dans son intégrité, comporte soixante et un personnages désignés par leurs noms, sans parler de dizaines et de centaines de dignitaires, ambassadeurs, gardes du corps, sergents d'armes, bourgeois, pages, ouvriers, etc. La scène seule du Parlement exige une figuration innombrable. On relut la pièce. A côté de beautés réelles, on y trouve des discussions sans fin, des dis-

sertations de rhéteurs, des discours politiques qui courraient le risque de fatiguer le spectateur. On demanda l'avis des hugophiles les plus compétents. Du vivant de M. Gustave Simon, qui était un galant homme, personne ne voulait le désobliger. Après lui, les langues se délièrent :

« La pièce est injouable, déclara M. Haraucourt, président de la Fondation Victor Hugo.

— Hugo, sans Talma, n'a plus fait une pièce; il a édifié une cathédrale gothique, a dit M. Jean-Jacques Brousson.

— C'est une fresque immense et brillante, confuse et froide, proclama M. André Le Breton, du haut de la Chaire Victor-Hugo à la Sorbonne.

— La gloire du poète n'y gagnera rien, au contraire, » avoua M. Escholier, conservateur du Musée Victor-Hugo.

Mais la raison qui l'emporta sur toutes les autres pour arriver à un renoncement pur et simple, fut celle-ci : Georges Hugo, le petit-fils du poète, s'était opposé toute sa vie soit à une représentation intégrale de l'œuvre, soit à un remaniement quelconque. Ses héritiers furent du même avis, et l'administration de la Comédie Française ainsi que son comité poussèrent des soupirs de satisfaction.

Voilà pourquoi nous ne pourrons pas rendre compte de la « Première » de *Cromwell*, qui, sans doute, n'est pas près d'être représenté.

H. L.

LES PREMIÈRES DE VICTOR HUGO

CHAPITRE PREMIER

AMY ROBSART (1)

Drame en cinq actes, en prose.
Théâtre de l'Odéon : 13 février 1828.
Direction : Sauvage.

Une pièce tirée d'un roman de Walter-Scott. — *Collaboration de Soumet.* — *Victor Hugo pensionné abandonne le projet.* — *Paul Foucher, son beau-frère, lui demande la pièce.* — Amy Robsart *à l'Ambigu sous le voile de l'anonymat.* — *Chûte complète.* — *Victor Hugo revendique ses responsabilités.*

« On a joué hier à l'Odéon, disait le *Journal des Débats* le 14 février 1828, un drame en cinq actes, *Amy Robsart*, emprunté au théâtre de Kenilworth de Walter Scott, et qui, traité déjà sur trois différents théâtres, reparaissait pour la quatrième fois, sans autre avantage que d'avoir été allongé outre mesure et déparé par une foule de locutions triviales. Les sifflets et les éclats de rire ont fait raison de cette vieille nouveauté. »

La Réunion, journal des spectacles, imprimait de son côté : « L'action de ce drame barbaro-amphigouri-romantique a mis une fois de plus le roman du

(1) OEuvres inédites de Victor Hugo, Paris, J. Hetzel et Maison Quantin, in-8°. 1889.

Château de Kenilworth en pièce, mais il s'est arrangé de façon à le rendre méconnaissable. »

Cette pièce, donnée sous le voile de l'anonymat, et qui n'eut pas de lendemain, — l'auteur ayant retiré son ouvrage, — avait pourtant une histoire.

En 1821, Victor Hugo avait dix-neuf ans; sa mère était morte; son père, le général Hugo, s'était retiré à Blois, où il se remaria. Amoureux de M^lle^ Foucher, il voyait son mariage impossible à cause de sa pauvreté, et comprenait fort bien que sa seule poésie ne pouvait le faire vivre. Il cherchait donc un moyen de gagner quelque argent, lorsque Soumet, dont la réputation n'était plus à faire au théâtre (1), lui proposa de tirer du *Château de Kenilworth,* à eux deux, une pièce dont Victor Hugo écrirait les trois premiers actes, et lui, Soumet, les deux derniers.

Ce roman de Walter Scott avait alors un succès considérable. Dans l'histoire, Amy Robsart, née vers 1532, avait épousé en 1550 Robert Dudley, comte de Leicester, qui ne tarda pas à vivre séparé d'elle. Un jour, elle fut trouvée morte, sans que l'on sût jamais si elle avait mis fin à ses jours, ou si Leicester l'avait fait périr dans l'espoir d'épouser la reine Elisabeth.

Cette reconstitution de la cour d'Angleterre au XVI^e^ siècle, avec le monde d'intrigues entourant la Reine-Vierge, le type du courtisan Leicester qui a caché son mariage à la Reine, tout cela avait un charme particulier dont on voulait tirer parti.

Puis les deux auteurs ne s'entendirent pas et chacun d'eux, en se séparant à l'amiable, reprit ses actes

(1) *Soumet* (Alexandre) (Castelnaudary 1788-Paris 1865). — Auteur romantique, à qui l'on doit *Clytemnestre, Cléopâtre,* les *Macchabées, Jeanne d'Arc, Une Fête de Néron* (avec Belmontet), *Norma* et de nombreux poèmes épiques.

et son indépendance. Quant à Victor Hugo, il termina la pièce à sa façon.

Mais, sur ces entrefaites, Louis XVIII lui ayant accordé une pension de 2.000 francs, il n'y pensa plus, et jeta *Amy Robsart* dans un tiroir. Le temps passa. — Il écrivit *Cromwell,* drame dont la destinée était de n'être pas encore représenté cent ans plus tard, et dont la Préface, datée de 1827, considérée comme le manifeste de la nouvelle école, fit tant de bruit.

En 1828, le plus jeune de ses beaux-frères, Paul Foucher (1), sortait du collège, et voulait se faire un nom dans les lettres. Il alla voir Soumet, qui lui demanda s'il connaissait *Amy Robsart,* la pièce de son beau-frère. « Cela m'a un peu effarouché dans le temps, ajouta-t-il, mais à présent... » Paul Foucher voulut connaître la pièce que l'auteur avouait avoir écrite à l'âge de dix-neuf ans.

« Et maintenant qu'en feras-tu ? lui demanda Paul Foucher.

— Je la brûlerai.

— Veux-tu me la donner?

— Fais-en ce que tu veux. Walter Scott t'appartient autant qu'à moi (2).

On convint cependant que l'on ne devrait pas prononcer le nom de Victor Hugo, déjà célèbre par ses *Odes et Ballades, Han d'Islande, Bug-Jargal, Le Dernier Jour d'un condamné* et surtout par sa préface si retentissante de *Cromwell,* et *Cromwell* pièce non représentée.

Des indiscrétions furent commises. Le directeur,

(1) Foucher (Paul-Henri) (Paris 1810-1875). — Auteur de drames, d'opéras, de ballets, critique dramatique, etc.

(2) *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie;* Paris, Librairie Internationale, 1863, t. II, p. 176.

enchanté d'avoir une pièce de Victor Hugo, bavarda. Eugène Delacroix se chargea de dessiner les costumes, et Gustave Drouineau, l'auteur de *Rienzi,* s'étonna, dans une de ses lettres, que la direction se fût mise en frais de seize mille francs, chiffre considérable pour l'époque (1).

La distribution fut ainsi fixée, comprenant les meilleurs artistes de l'Odéon :

Dudley, comte de Leicester..	Lockroy.
Richard Varney.....	Provost.
Alasco.....	Thénard.
Sir Hugh Robsart.....	Auguste.
Flibbertigibbet.....	Doligny.
Lord Sussex	Paul.
Fosker.....	Ménétrier.
Elisabeth, reine d'Angleterre.	Mme Charton.
Amy Robsart.....	Mlle Anaïs Aubert.
Jeannette.....	Mlle Dorgebray.

Seigneurs, dames, pages. Époque 1575.

Date absolument fausse, soit dit en passant, Amy Robsart étant morte en 1560.

Au premier acte, qui nous montre une salle gothique du château de Kenilworth, nous apprenons que le comte de Leicester veut cacher son mariage à la Reine qui va venir sous le prétexte de le réconcilier avec le comte de Sussex. Il consulte son astrologue Alasco qui a percé ses secrets, son ambition sans bornes, la retraite d'Amy dans une partie abandonnée du château, et son amour pour la Reine. Amy voudrait rendre son mariage public, mais Leicester s'y refuse, sous prétexte de mésalliance.

Le second acte nous transporte dans la graude salle du château, préparée pour la réception de la Reine, à

(1) *Correspondance de Gustave Drouineau.* Document fourni par M. Jules Truffier.

laquelle Leicester laisse entendre son amour. Un vieillard demande une audience. C'est un vieil officier, Hugh Robsart, qui vient se plaindre du rapt de sa fille Amy. Il accuse de cet enlèvement Richard Varney, écuyer du comte de Leicester. Il sait que sa fille est dans le donjon du château. Elisabeth veut connaître la vérité. Elle interroge Varney, lequel, pour détourner les soupçons, déclare qu'en effet Amy est sa propre femme. Satisfaction de Leicester, qui ne se calme que lorsqu'il apprend que Varney n'a agi ainsi que pour le sauver.

Au troisième acte, nous sommes revenus dans la salle gothique. Varney, qui n'est qu'un traître, agissant tantôt pour le comte de Sussex, rival de Leicester, tantôt pour celui-ci, conspire avec l'astrologue Alasco, tous deux attendant les événements pour se tourner du côté du triomphateur. Amoureux lui-même d'Amy, il déclare à celle-ci que Leicester veut épouser la reine, et profite de la circonstance pour dévoiler ses projets sur elle, lui demandant de la présenter à la reine comme sa propre femme. Amy comprend le piège qui lui est tendu, et repousse ses propositions avec horreur.

Nous attendons la scène capitale : celle entre les deux femmes, Elisabeth et Amy. Elle a lieu au quatrième acte dans le parc de *Kenilworth* où la reine a rencontré Amy. Elle veut savoir la vérité, et Amy est prête à la dire, soutenue par Leicester qui commence à avoir honte de son rôle, quand, s'apercevant du péril qu'elle va faire courir à son mari, la pauvre femme se reprend, et déclare à la reine qu'elle est bien l'épouse de l'écuyer Varney, qui, pour se tirer de ce mauvais pas, déclare simplement qu'elle est folle.

Varney et Alasco ont compris que l'existence d'Amy

entrave seule les projets de Leicester dont ils attendent le succès, et cherchent le moyen de la supprimer, sans toutefois tremper leurs mains dans le sang. Amy Robsart attend le retour de son mari. Varney a machiné une ruse infernale. La jeune femme doit passer sur une trappe vermoulue qui dissimule des oubliettes. Entendant le son du cor (Victor Hugo aimait déjà le son du cor, avant *Hernani*), Amy Robsart s'aventure sur ce dangereux chemin pour aller au-devant de Leicester. On entend un grand cri. Et l'auteur, qui n'a pas osé mettre cet acte au compte de Leicester, seul, qui a laissé faire, en rend responsable Varney et Alasco. Pour la morale, les auteurs du crime reçoivent le châtiment mérité.

Pandore, journal des spectacles, nous fait connaître les dispositions de la salle : « ... Avant le lever du rideau des sifflets nombreux s'étaient fait entendre. L'assemblée était tumultueuse. Les dispositions amies du parterre se manifestaient sur certains bancs par un grand calme avec lequel contrastait vivement la turbulence des partisans de l'ancien genre dramatique. Pendant que, d'un côté, l'on était disposé à prendre tout au grave, de l'autre on semblait s'être promis de se moquer de tout. Les amis de l'auteur ont été d'une grande discrétion... »

Et le *Journal des Débats*, apprenant que la pièce avait disparu de l'affiche, écrivit : « Cette bouffonnerie romantique ne salira plus les planches d'un théâtre royal. »

Que la pièce ne soit pas bonne, soit. Que le sujet ait été défloré déjà par l'*Emilia* de Soumet, demi-succès au Théâtre Français avec M^lle^ Mars, par *Leicester* à l'Opéra-Comique, par le *Château de Kenilworth* à la Porte-Saint-Martin, c'est fort possible. Mais beau-

coup de drames de cette époque ne valaient pas mieux qu'*Amy Robsart,* et il fallait voir dans cette hostilité voulue une réponse aux doctrines énoncées dans la Préface de *Cromwell* édité l'année précédente.

Bien qu'il n'ait pas été nommé, Victor Hugo voulut dégager de suite sa responsabilité. Il écrivit aux *Débats,* au *Figaro* et au *Moniteur* que dans ce drame, « débuts d'un jeune poète (Paul Foucher) dont le succès lui était plus cher que les siens, il y avait quelques mots, quelques fragments de scène qui étaient de lui, et que c'était peut-être ces passages qui avaient été le plus sifflés ». Et ce manque de courage prit l'aspect d'un acte de bravoure (1).

(1) Opinion émise par Léon Séché. La *Revue de Paris,* 1er mai 1912, p. 340.

CHAPITRE II

HERNANI ou L'HONNEUR CASTILLAN

Drame en cinq actes, en vers.
Théâtre Français : 25 février 1830.
Administrateur : baron Taylor.

Apparition du Théâtre romantique. — *Un* Duel sous Richelieu *interdit.* — *Victor Hugo écrit* Hernani *pour le Théâtre français.* — *Tiraillement aux répétitions.* — *Distribution de la pièce.* — *Mlle Mars n'est pas romantique. Une « première » mouvementée.* — *Une salle peu ordinaire.* — *Opposition des classiques.* — *L'éditeur Mame achète la pièce.* — *Le* Journal *de Joanny.* — *Jugements divers et recettes.* — *Défection de Sainte-Beuve.* — *Reprises.* — *Le manuscrit d'*Hernani. — *Parodies.*

S'il nous fallait énumérer les pièces de Victor Hugo dans l'ordre où elles furent écrites, *Hernani* passerait à la quatrième place. Dans la liste chronologique des « premières », *Hernani* vient en second.

Bien des événements se sont passés depuis la chute d'*Amy Robsart*. Hors du théâtre, Victor Hugo est déjà l'auteur des *Odes et Ballades*, de *Han d'Islande*, de *Bug-Jargal*, du *Dernier jour d'un condamné* et de *Cromwell*, pièce non représentée, dont la *Préface* a retenti comme un coup de clairon.

Les acteurs anglais sont revenus à Paris faire connaître le répertoire de Shakespeare (1), Eugène Dela-

(1) Le grand acteur Edmond Kean (1787-1833) était venu donner des représentations à Paris en 1818 et 1828 (Salle Favart). Charles Kemble (1775-1854) vint en Allemagne et en France en 1826-27 et une seconde fois à Paris avec Mistress Smithson en 1829 (Th. de l'Odéon). Celle-ci épousa Berlioz (1833).

croix écrivait à Victor Hugo : « Eh bien, envahissement général : Hamlet lève sa tête hideuse, Othello prépare son oreiller essentiellement occiseur et subversif de toute bonne police dramatique. Qui sait encore?

« Le roi Lear va s'arracher les yeux devant un public français! Il serait de la dignité de l'Académie de déclarer incompatible avec la morale publique toute importation de ce genre. Adieu le bont goût! Apprêtez-vous dans les cas une bonne cuirasse sous votre habit. Craignez les poignards classiques (1). »

Henri III et sa cour, drame historique en 5 actes, en prose, par Alexandre Dumas, représenté avec succès au Théâtre Français le 10 février 1829 pour les débuts de l'auteur, avait été un premier essai de romantisme, permettant, fait honorable, de présenter, avec une exactitude de décors et de costumes à laquelle on était peu accoutumé, des personnages historiques tels que le duc et la duchesse de Guise, Saint-Mégrin, Catherine de Médicis, Henri III, les ligueurs.

Victor Hugo, entraîné par l'exemple, commence à écrire *Marion de Lorme* sous le titre de *Un Duel sous Richelieu*. Nous raconterons plus loin pourquoi cette représentation ne put avoir lieu sur-le-champ. Le Théâtre Français, dont les recettes sont déplorables, semble vouloir s'engager dans une voie nouvelle, et le presse d'écrire une autre pièce. Sans se décourager par le refus que lui avait opposé le ministère pour *Marion de Lorme*, il se met à l'ouvrage vers la fin de l'été 1829. Son nouveau drame s'appellera ou l'*Honneur castillan*, ou la *Jeunesse de Charles-Quint*, ou,

(1) Lettre citée par Mme Victor Hugo dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, t. II, p. 165.

comme nous l'apprend Th. Gautier, *Trois contre une*, ou enfin *Hernani* avec, en sous-titre, *l'Honneur castillan*, et le 8 octobre le *Figaro* peut annoncer : « M. Victor Hugo vient de lire un nouveau drame à la Comédie Française. L'ouvrage a été reçu par acclamation. » La lecture avait eu lieu le 5.

Mauvaise humeur de de Vigny qui avait à faire passer son *Othello* déjà reçu (1). Victor Hugo, qui tenait à conserver l'amitié de de Vigny, s'empressa d'écrire dès le lendemain au directeur du *Globe :*

« Paris, 18 octobre 1829.

« Monsieur,

« Je comprends fort bien que toujours, et quelle que fût la date de sa réception, *Othello* passait avant *Hernani;* mais *Hernani* avant *Othello*, jamais.

« Vous m'obligerez de publier ce peu de lignes.

« J'ai l'honneur d'être, etc.

L'auteur d'*Hernani* (2).

L'*Othello* de de Vigny fut joué au Théâtre Français le 24 octobre avec un succès incontestable, malgré les classiques. Vigny avait eu sa « sauce ». Hugo préparait la « sienne ».

Cependant le manuscrit d'*Hernani*, qui avait été envoyé à la censure, n'en revenait pas. Victor Hugo alla le réclamer; on lui répondit que la commission avait lu la pièce, mais qu'il y avait quelques changements. Victor Hugo refusa tout d'abord de s'y prêter, et enfin on lui écrivit :

(1) Le *Globe*, le 17 octobre 1829.

(2) Lettre non recueillie dans la Correspondance de Victor Hugo et publiée par Léon Séché, dans la *Revue de Paris*, déjà citée, p. 349.

« Monsieur, il m'est agréable d'avoir à vous annoncer que S. E., faisant droit à vos observations que je me suis empressé de mettre sous ses yeux, a bien voulu consentir au rétablissement de quelques passages supprimés dans *Hernani*. Vous êtes donc autorisé à laisser subsister sur le manuscrit visé les expressions suivantes adressées à don Carlos : *Lâche, insensé, mauvais roi.* Agréez, etc.

« Le maître des requêtes,
chef du Bureau des Théâtres.

« Trouvé (1). »

Mais le ministre ne consentit pas à laisser ce vers :

Crois-tu donc que les rois à moi me sont sacrés?

Hernani dut dire :

Crois-tu donc que pour nous il soit des noms sacrés?

Voici la fin du rapport de la censure en 1829, signé Brifaut, Chéron, Laya et Sauvé :

« Quelque étendue que j'aie donnée à cette analyse, elle ne peut donner qu'une idée imparfaite de la bizarrerie de cette conception et des vices de son exécution. Elle m'a semblé un tissu d'extravagances, auxquelles l'auteur s'efforce vainement de donner un caractère d'élévation et qui ne sont que triviales et souvent grossières. Cette pièce abonde en inconvenances de toute nature. Le roi s'exprime souvent comme un bandit, le bandit traite le roi comme un brigand. La fille d'un grand d'Espagne n'est qu'une dévergondée, sans dignité, sans pudeur, etc. Toutefois, malgré tant de

(1) *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.* Ouv. cité.

vices capitaux, je suis d'avis que non seulement il n'y a aucun inconvénient à autoriser la représentation de cette pièce, mais qu'il est d'une sage politique de n'en pas retrancher un seul mot. Il est bon que le public voie jusqu'à quel point d'égarement peut aller l'esprit humain, affranchi de toute règle... »

Malgré cette longanimité apparente, le baron Trouvé indique des modifications essentielles dont voici quelques échantillons :

Retrancher le nom de Jésus partout où il se trouve.

Substituer aux expressions : « Vous êtes un lâche... un insensé, » adressées au roi, des mots moins durs.

Supprimer ou changer ce commencement de vers :

> Un mauvais roi...

Remplacer les deux vers suivants dont le sens est trop amer, et l'expression trop dure en parlant des courtisans :

> Basse-cour, où le roi, mendié sans pudeur,
> A tous ces affamés émiette la grandeur.

L'hiver de 1829-30 fut très rude. La Seine fut prise depuis le 20 décembre jusqu'à fin février. Victor Hugo, qui demeurait alors rue Notre-Dame-des-Champs (1), se rendait en chaussons au théâtre pour ne pas se casser les jambes en traversant les ponts. Sur la scène, tous les artistes étaient gelés et la mauvaise humeur à peu près générale.

Les incidents qui marquèrent ces répétitions ont été maintes fois racontés, et c'est Alexandre Dumas qui, dans ses *Mémoires,* nous en a laissé la peinture la plus vive.

(1) La maison, qui se trouvait au n° 27, fut démolie par suite du percement du boulevard Raspail.

Mlle Mars, alors âgée de cinquante ans, et toute-puissante au Théâtre Français, avait accepté le rôle de Doña Sol pour qu'il ne fût pas joué par une autre, mais se montrait absolument hostile à la rénovation dramatique qui s'opérait en ce moment.

Au milieu de la répétition, elle s'arrêtait tout à coup et, s'adressant à Firmin, chargé du rôle d'Hernani, ou à Michelot (Don Carlos), ou à Joanny (Ruy Gomez) : « Pardon, mon ami, disait-elle, j'ai un mot à dire à l'auteur. »

L'acteur auquel elle parlait faisait un signe d'assentiment, et demeurait muet à sa place.

Mlle Mars s'avançait alors jusqu'à la rampe, mettait la main sur ses yeux, et, quoiqu'elle sût très bien à quel endroit de l'orchestre était l'auteur, elle faisait semblant de le chercher.

« Monsieur Hugo? demandait-elle. Monsieur Hugo est-il là?

— Me voici, madame, répondait Victor Hugo en se levant.

— Ah! Très bien, merci... Dites-moi, Monsieur Hugo...

— Madame?

— J'ai à dire ce vers-là :

Vous êtes mon lion superbe et généreux!

— Oui, Madame, Hernani vous dit :

Hélas! J'aime pourtant d'une amour bien profonde!
Ne pleure pas. Mourons plutôt! Que n'ai-je un monde?
Je te le donnerais. Je suis bien malheureux!

Et vous lui répondez :

Vous êtes mon lion superbe et généreux!

— Est-ce que vous aimez cela, Monsieur Hugo?

— Quoi?

— Vous êtes mon lion!

— Je l'ai écrit ainsi, Madame. Trouvez-moi quelque chose de mieux et je mettrai cette chose en place.

— Ce n'est pas à moi de trouver cela! Je ne suis pas l'auteur, moi.

— Eh bien! alors, Madame, puisqu'il en est ainsi, laissons tout uniment ce qui est écrit.

— C'est qu'en vérité, cela me semble si drôle d'appeler M. Firmin « mon lion! »

Alors Victor Hugo prend la peine de lui expliquer que si, au lieu de rester M^lle^ Mars, elle voulait être réellement une noble castillane du XVI^e^ siècle, elle ne verrait pas dans Hernani M. Firmin, mais un de ces terribles chefs de bandes qui faisaient trembler Charles-Quint.

« C'est bien! Puisque vous tenez à votre *lion*, n'en parlons plus. Je suis pour dire ici ce qui est écrit; il y a dans le manuscrit « mon lion » je dirai : « mon lion! », moi. Mon Dieu! Mon Dieu! Cela m'est bien égal! Allons, Firmin!

Vous êtes mon lion superbe et généreux! »

Et le lendemain la même scène recommençait.

A la fin, Victor Hugo, n'y tenant plus, dit à M^lle^ Mars qu'il avait à lui parler. Arrivé dans le petit foyer :

« Madame, je vous prie de me rendre votre rôle, » lui dit-il.

C'était la première fois qu'on voulait lui retirer un rôle, à elle, que l'on venait supplier d'en accepter. A partir de ce moment, elle cessa ses impertinences,

mais fut muette. Son exemple refroidit l'entrain des autres. On afficha la distribution.

HERNANI ou L'HONNEUR CASTILLAN

Hernani		Firmin.
Don Carlos		Michelot.
Don Ruy Gomez de Silva		Joanny.
Doña Sol de Silva		Mlle Mars.
Le Roi de Bohême	Electeurs du Saint-Empire Romain.	Dumilatre.
Le Duc de Bavière		Saint-Aulaire.
Les Seigneurs allemands		MM. Geffroy et Faure.
Les Seigneurs espagnols		MM. Menjaud, Bouchet, Samson, Geffroy, Casaneuve, Montigny.
Un montagnard		Montigny.
Jaquez, page de Silva		Mlle Despréaux.
Doña Josefa Duarte, duègne		Mme Tousez.
Une dame		Mlle Thenard.
Un conjuré		Menjaud.

Époque 1519.

La scène est à Saragosse, les 1er 2e et 5e actes.
Dans les environs de Saragosse au 3e acte.
A Aix-la-Chapelle au 4e.

Mlle Mars, Firmin, Michelot, Joanny, sur qui porte tout le poids du drame, sont des artistes de toute première valeur. Mlle Mars avait au Théâtre Français, depuis la mort de Talma, une situation tout à fait exceptionnelle. Indépendamment des rôles du répertoire dans lequel elle fut une incomparable Célimène, on lui devait, à cette époque, une centaine de créations. Douée du goût le plus pur, le plus exquis, elle donna pendant trente ans le ton de la mode aux femmes élégantes de Paris; ses toilettes faisaient l'objet de longues et patientes recherches; le moindre ruban prenait pour elle une importance extraordinaire; et c'est à cet art de s'habiller et de se costumer,

non moins qu'à son organe suave et enchanteur, que cette délicieuse comédienne dut de faire illusion sur la scène jusqu'à la fin de sa carrière (1). Au moment de la première représentation d'*Hernani*, elle vient de doubler le cap de la cinquantaine, mais ne paraît pas son âge (2). Tout récemment, elle vient de créer la duchesse de Guise dans *Henri III et sa cour* et Desdémone du *More de Venise* (1829).

Firmin, vif et bouillant, excellait à rendre les sentiments impétueux. Agé alors de quarante-six ans, il était en pleine possession de ses moyens. Il appartenait au Théâtre Français depuis près de vingt ans. Malheureusement il abordait le rôle d'Hernani, fort habilement sans doute, mais sans grande conviction, car ses habitudes et ses préjugés le mettaient en grande défiance contre l'école nouvelle.

Michelot avait débuté en 1805, et depuis ce temps avait établi plus de cent rôles au Théâtre Français; c'était l'acteur aux intentions fines, aux manières aisées; une fort jolie voix, une figure spirituelle, un talent superficiel peut-être, mais agréable. Quant à l'école romantique, il ne la comprit jamais, et les contemporains nous disent qu'il faillit même compromettre le succès d'*Hernani* par son interprétation du rôle de Don Carlos.

Quant à Joanny, auquel avait été confié le rôle de Don Ruy Gomez, dans lequel il fut superbe, ce fut le plus sûr appui sur lequel Victor Hugo put compter. Quelques jours après cette création, en date du 7 mars, ayant invité à dîner son auteur, chez lui, rue du Jar-

(1) Henry Lyonnet, *Dictionnaire des Comédiens français*, t. II, p. 395 et suivantes.

(2) Fille du grand tragédien Monvel, Mlle Mars était née à Paris le 6 février 1779. Elle y mourut le 20 mars 1847. Cinquante mille personnes assistaient à son enterrement.

dinet, n° 1, Victor Hugo rapporte que son interprète lui porta le toast suivant (1) :

« Monsieur Victor Hugo, le vieillard maintenant ignoré qui remplissait il y a deux cents ans le rôle de Don Diègue dans le *Cid* n'était pas plus pénétré de respect et d'admiration devant le grand Corneille que le vieillard qui joue Don Ruy Gomez ne l'est aujourd'hui devant vous. » Vieillard? Joanny exagère. Il n'avait alors que cinquante-cinq ans, mais il avait été un des premiers acteurs romantiques, avec ses belles créations du duc de Guise dans *Henri III* (11 février 1829) et *Othello* (24 octobre suivant), qui l'avaient mis en évidence.

Ancien hussard de Berchiny sous la République, blessé d'un coup de sabre au bras droit, d'une balle à la tête et amputé d'un doigt de la main gauche, c'est encore lui qui disait qu'après avoir combattu sous les ordre du père (le général Hugo) il était fier de combattre sous la bannière du fils.

Cependant le jour de la « première », fixé au 25 février 1830, approchait. Au dehors, une conspiration sourde d'auteurs se formait contre le nouveau venu, et les journaux ministériels ne se gênaient pas pour le regarder comme un déserteur depuis l'*Ode à la Colonne,* qu'il avait écrite après avoir lu l'outrage fait aux anciens maréchaux de l'Empire à l'ambassade d'Autriche (2).

Il était évident que cette « première » allait devenir un « champ de bataille », selon l'expression des

(1) *Choses vues,* nouvelle série, page 54.

(2) Un soir de février 1827, dans une réception à l'ambassade d'Autriche, on avait supprimé tous les titres étrangers des maréchaux (ducs de Tarente, de Dalmatie, de Trévise, etc.) en les remplaçant par les noms de Macdonald, Soult, Mortier, etc. D'où scandale. Les maréchaux s'étaient aussitôt retirés.

Débats. La claque du théâtre, toute dévouée à Casimir Delavigne et à son école, était suspecte. Le baron Taylor, administrateur, proposait d'utiliser celle du Gymnase, accoutumée à applaudir Scribe. Victor Hugo ne voulut ni l'une ni l'autre, et déclara que le parterre serait libre, au grand scandale des artistes et des habitués.

Madame Victor Hugo, dans son livre *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie,* a reproduit quelques lettres de demandes de places, celles de Benjamin Constant, d'Ad. Thiers qui voudrait « une loge de six places », de Mérimée sollicitant pour Madame Récamier ne fût-ce que « deux bonnets d'évêque » (1) en ajoutant : « Où la vertu va-t-elle se nicher? »

Les feuilles ministérielles tâchent d'amoindrir le bruit; la *Quotidienne* dénonce les amis de l'auteur qui regardent cette affaire comme une question de vie ou de mort pour le romantisme, et blâme l'imprudence de ses partisans.

Victor Hugo s'est réservé l'orchestre des musiciens (2), la seconde galerie et le parterre, moins une cinquantaine de places.

Les affiliés reçoivent un mot de passe : *Hierro* (fer en espagnol) inscrit sur un papier rouge qui devra leur faciliter l'entrée de la salle, qu'il a été convenu d'ouvrir pour eux avant l'heure du spectacle. Dès une heure de l'après-midi la queue se forme aux alentours du théâtre et les passants regardent avec curiosité ces étranges figures de romantiques, auteurs, poètes, peintres, sculpteurs, musiciens, architectes, aux lon-

(1) On appelait ainsi les loges du cintre, à cause de leur encadrement pointu.

(2) Il y avait alors un orchestre au Théâtre Français, et le parterre était beaucoup plus vaste qu'aujourd'hui.

gues chevelures, aux bizarres accoutrements. Sur les listes des chefs de « tribus » menant leurs troupes au combat figurent les noms de Théophile Gautier au gilet flamboyant de satin écarlate, au pantalon gris tendre orné d'une bande de velours noir, au chapeau à larges bords, de Gérard, Pétrus Borel, puis ceux de Balzac, Berlioz, Cabat, Augustin Mac-Keat (Maquet), Fréanet, Jehan du Seignem, Joseph Bouchardy, Philadelphe O'Neddy, Gigoux, Laviron, Amédée Pommier, Lemot, Piccini, Ferdinand Langlé, Tolbecque, Tilmant, Kreutzer, etc., et des appellations collectives d'ateliers, tels les ateliers d'architecture Gourmand, Labrousse, Duban.

A trois heures on laisse enfin — bien avant l'ouverture des guichets — entrer cette foule débordante et hurlante, et ce sera pour elle *quatre heures* d'emprisonnement dans une salle peu éclairée. On dîne, on boit, on mange du saucisson apporté, on rit, on chante, on plaisante, et comme on ne peut pas sortir, on expulse le superflu de la boisson dans les couloirs. Parmi les fanatiques entrés, on ne sait comment, dans la salle, voici encore Louis Boulanger, Gérard de Nerval, Vivier, Ernest de Saxe-Cobourg, fils naturel du Duc Régnant, un des admirateurs les plus passionnés de Victor Hugo, Achille et Eugène Devéria, François-Célestin Nanteuil, Edouard Thierry, les deux frères de Pétrus Borel déjà cité, Achille Roche, un peintre qui promettait et qui se noya dans le Tibre.

Cependant, singulier contraste, la salle se remplit de femmes en toilette. La soie, les bijoux, les fleurs jurent avec le débraillé des premiers arrivés. La toile se lève. De la froideur, on passe bientôt à l'hostilité. A chaque instant, les applaudissements étouffent les rires. M^lle^ Mars entre. On n'applaudit pas.

Furieuse, revenue dans sa loge, elle s'adresse à l'auteur qui vient au-devant d'elle :

« Eh bien, lui dit-elle, vous avez de jolis amis! Vous savez ce qu'ils ont fait? J'ai joué devant bien des publics. Je vous devrai d'avoir joué devant celui-là! »

Il faut lui rendre cependant cette justice qu'elle défendit le poète jusqu'au bout.

La scène des portraits fut une des plus difficiles à passer. Le public, attentif jusqu'au sixième, commença à murmurer et à siffler. Le fameux

... J'en passe, et des meilleurs,

sauva la situation.

Dans la salle, l'agitation était toujours extrême. Un mauvais plaisant laissa tomber du cintre de petits papiers collants. L'art classique en révolte bombarde les romantiques. Balzac reçut un trognon de chou. Ernest de Saxe-Cobourg, fidèle défenseur du poète, disait à une dame qui riait d'un vers : « Madame, vous avez tort de rire. Vous montrez vos dents! »

Pourtant le succès se dessinait. Après le troisième acte, un petit homme demanda à parler à Victor Hugo :

« Je suis Mame, lui dit-il, l'éditeur associé de Baudouin. Allons dans la rue, nous serons mieux pour parler. Voulez-vous nous vendre *Hernani*? Combien? Six mille francs.

— Nous en recauserons, dit Hugo.

— Pardon, tout de suite, reprit Mame.

— Vous ne savez pas ce que vous achetez. Le succès peut diminuer.

— Après le deuxième acte, je voulais vous offrir deux mille; après le troisième, quatre mille; je vous offre six mille.

— Nous signerons demain.

— Non. De suite. J'ai les six mille. »

On entre dans un bureau de tabac, on prend une feuille de papier timbré et l'on signe sur le comptoir. Victor Hugo avait chez lui cinquante francs (1)!

Après le quatrième acte, Michelot, Joanny, Firmin rayonnent. M^lle^ Mars, de plus en plus aigre, dit sèchement : « Du moment que j'ai accepté ce rôle, je devais m'attendre à ce succès-là. » Mais vient le cinquième acte où elle se surpasse, éclatante de jeunesse et de beauté. Enivrement final, pluie de bouquets!

Victor Hugo va rendre visite à l'artiste.

« Eh bien, s'écrie-t-elle triomphante, vous n'embrassez pas votre Doña Sol? »

Au retour à la rue Notre-Dame-des-Champs, Victor Hugo trouva son salon rempli. Achille Devéria dessina la nuit même la dernière scène. Chateaubriand écrivit à Hugo :

« J'ai vu, Monsieur, la première représentation d'*Hernani*. Vous connaissez mon admiration pour vous, ma vanité s'attache à votre lyre, vous savez pourquoi. Je m'en vais, Monsieur, et vous venez. Je me recommande au souvenir de votre muse. Une pieuse gloire doit prier pour les morts.

« CHATEAUBRIAND.

« 28 février 1830. »

Le lundi suivant, les feuilletons parurent; sauf celui des *Débats*, ils furent tous hostiles. On fit un crime à l'auteur d'avoir amené un public « de bandits ramassés dans les bouges ».

(1) *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, op. cité.

Charles Maurice ne trouve dans *Hernani* qu'un horrible choix des mœurs, le dénigrement des caractères les plus inviolables, et un intolérable système du style destructif de toute poésie. — « Faites des odes, » ajoutait-il.

On ne pardonnait pas au poète des vers comme ceux-ci :

> Serait-ce l'écurie où l'on met d'aventure
> Le manche du balai qui te sert de monture?

ou encore des enjambements comme :

> ... J'entends du bruit : on vient par l'escalier
> Dérobé.

Armand Carrel disait de l'intrigue d'*Hernani* :

« Voilà l'honneur castillan ! Nous ne pouvons pas nier que dans une autre planète que la nôtre, dans Saturne ou dans Jupiter, l'honneur ne fasse faire de telles choses; mais sur notre globe, il nous semble que rien de semblable ne peut se voir. Tout au plus l'admettrions-nous des plus insensés de Bedlam et de Charenton. »

La Bibliothèque Rondel possède le *Journal manuscrit* de Joanny, sur lequel le tragédien écrivait ses impressions quotidiennes. Il nous permet de suivre les représentations une par une :

Première représentation : Hernani, le jeudi 25 *février* 1830. — Cette pièce a complètement réussi, malgré une opposition bien organisée et malgré la manière originale dont cet ouvrage est traité. Les beautés qu'il renferme le rendront toujours supérieur aux lâches efforts de la malveillance : j'ai joué mon vieux *Duc de Silva* tout aussi bien qu'il est possible de le faire à une première représentation. Peut-être par la suite ce rôle me fera-t-il honneur.

Le samedi 27 *février* 1830. — L'ouvrage est vigoureusement attaqué et vigoureusement défendu : nous verrons.

Le lundi 1er *mars* 1830. — La lutte continue; ce qu'il y a de mieux, c'est que cela attire beaucoup de monde.

Le mercredi 3 *mars* 1830. — Une cabale acharnée, les dames du haut parage s'en mêlent, la mode pour elles est de pousser de grands éclats dans les moments les plus intéressants et particulièrement pendant la deuxième scène du cinquième acte; mais ce sont des éclats de rire. Bravo, Mesdames!

Le vendredi 5 *mars* 1830. — La salle est remplie et les sifflets redoublent d'acharnement. Il y a dans ceci quelque chose qui implique contradiction. Si la pièce est mauvaise, pourquoi vient-on? Si on y vient avec tant d'empressement, pourquoi siffle-t-on?

Plus loin Joanny, qui constate aux représentations suivantes le même empressement du public, ajoute mélancoliquement : « Ils viennent siffler *Hernani*, mais ils viennent. Si l'on jouait *Cinna*, il n'y aurait personne. »

Le 10 mars, coups de poings, intervention de la police, arrestations, cris, bravos, tumulte.

« Cela n'est amusant que pour la caisse, ajoute Joanny... Jouez au milieu de tout cela, et jouez bien — si vous pouvez. »

Il faut aller jusqu'au dimanche 4 avril pour trouver un peu de calme.

Document extrêmement curieux qui nous prouve que les représentations d'*Hernani* furent encore pendant longtemps agitées et que le tumulte n'eut pas lieu seulement le jour de la première représentation, comme on l'avait cru jusqu'ici.

L'agitation s'était même répandue en province. A Toulouse un jeune homme nommé Batlan fut tué en duel à la suite d'une discussion survenue à propos d'*Hernani*.

Le résultat financier pour le Théâtre Français, comme le laisse entendre Joanny, ne fut pas précisément à négliger :

La première représentation, donnée le 25 février 1830, produisit 5.134 fr. 20. La veille, *Phèdre* et *la Belle-Mère et le Gendre* avaient fait une recette de 496 fr. 30. Le lendemain, le *Legs* et *M. de Pourceaugnac,* 465 fr. 30.

La dixième représentation d'*Hernani,* le 15 mars, donne 4.907 fr. 80. Tandis que le 13, le *Cid* et le *Légataire universel* ne produisent que 513 fr. 90, et le 16, *Iphigénie* et *le Mari à bonnes fortunes,* 347 fr. 10.

La vingt et unième représentation d'*Hernani,* 3.477 fr. 50; la vingt-deuxième, 3.265 fr. 50; la trente-neuvième et dernière, 1.476 fr. 45, le 21 novembre 1830.

Le lendemain 22 novembre, *Andromaque* et l'*Avare,* 405 fr. 90 (1).

Ici nous ouvrirons une parenthèse pour enregistrer une bien curieuse désertion. Au moment de la « première » d'*Hernani,* Victor Hugo avait un ami qu'il croyait sincère, Sainte-Beuve, qu'il avait fait entrer à la *Revue de Paris* nouvellement fondée par le docteur Véron. Le 1er janvier, Sainte-Beuve, était venu apporter des jouets aux enfants de Victor Hugo, puis avait lu en petit comité la Préface de ses *Consolations.* On avait bu à la réussite d'*Hernani,* et Sainte-Beuve avait promis d'en rendre compte dans la *Revue.* A cette époque, Sainte-Beuve avait vingt-cinq ans. Il est ambitieux et le dit. Puis, au moment où l'on s'y attend le moins, son égoïsme s'éveille. Il s'irrite en lui-même de voir les attentions dont on entoure le triomphateur du jour, d'entendre les compliments dont on abreuve son ami. Il n'a pas la patience d'attendre la « première » et envoie à Victor Hugo une lettre amère,

(1) Chiffres donnés par M. Jules Couet, bibliothécaire de la Comédie Française.

acerbe, plaintive. Il ne fera pas le compte rendu promis dans la *Revue de Paris*. Tout article, dit-il, serait détestable de forme comme de fond.

Et pourquoi ce mouvement de mauvaise humeur ? Il nous l'a dit dans son article sur Victor Hugo en 1831 : « Après cela, faut-il avouer qu'il y ait eu des regrets de notre part, homme de poésie discrète et d'intimité, à voir le plus entouré de nos amis échapper dans le bruit et la poussière des théâtres, on le concevra sans peine : notre poésie aime le choix, et *toute amitié est jalouse.* »

Cet agacement qu'a éprouvé Sainte-Beuve en voyant la foule envahir le foyer où il se considérait un peu trop comme chez lui, avait fait de lui un ami jaloux et envieux.

Hernani fut repris en 1838, avec Firmin, Ligier, Joanny et M^me^ Dorval, et fut joué 13 fois.

« On ne siffle plus, disait un spectateur, on a changé les vers.

— Non, lui répondit un autre. C'est le public qui est changé. »

De 1840 à 1849, la pièce resta au répertoire. A partir de 1852, elle fut interdite. Permise à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867, elle fut reprise avec un éclatant succès le 20 juin de cette année (Delaunay, Bressant, Maubant, M^lle^ Favart), jouée 71 fois, puis 16 fois en 1868-69-70. Actuellement elle ne quitte plus le répertoire. Un sociétaire qui, depuis 1867, a vu défiler toutes les Doña Sol, nous affirme que M^lle^ Favart fut la meilleure. Mounet-Sully et Sarah Bernhardt obtinrent dans *Hernani* un de leurs plus beaux triomphes.

La reprise de 1867, après tant d'années d'interdiction, eut un retentissement considérable. M^me^ Victor

Hugo vint elle-même à Paris pour surveiller les répétitions, son mari étant encore en exil. M. Gustave Simon, exécuteur testamentaire du poète, communiqua à M. Adolphe Brisson, qui les publia (1), les lettres qu'elle écrivit alors à Victor Hugo et à ses fils. « C'est la frénésie, déclare-t-elle à ceux-ci. On s'embrassait jusque sur la place du Théâtre. La jeunesse a dépassé par l'audace celle de 1830. Elle s'est réveillée superbe, vaillante, prête à tout. Je suis heureuse; je suis au ciel. » Ce fut, hélas! une de ses dernières joies, car l'épouse dévouée et résignée mourut à Bruxelles le 27 août 1868.

Le 25 février 1880, 341e représentation d'*Hernani* avec Monnet-Sully, Sarah, Worms, Maubant.

Sarah Bernhardt récita la *Bataille d'Hernani,* poésie de Fr. Coppée (2), où l'on trouve les vers suivants :

Cinquante ans sont passés! Il n'en reste plus guère,
Hélas! des grands soldats de cette ancienne guerre,
Mais il est toujours là, celui dont le cerveau
Fit naître pour le monde un idéal nouveau.
Le sublime héros survit à l'épopée.
Le vieil arbre est debout dans la forêt coupée,
Et, sous ses cheveux blancs, l'aïeul robuste est tel
Qu'il sera centenaire avant d'être immortel!

. . . . . .

Ils étaient là, le ban avec l'arrière-ban,
Fortifiés selon les règles de Vauban.

. . . . . .

Leurs noms ? Tous depuis lors sont devenus fameux.
C'étaient Balzac, rêvant la Comédie Humaine,
Delacroix, ce Titan, David, ce Cléomène,
Gautier, dont le pourpoint aveuglait les rieurs,
Berlioz, Devéria, — j'en passe et des meilleurs!

(1) Le *Temps,* 12 décembre 1910. La bibliographie concernant cette reprise de 1867 est considérable et se trouve en grande partie réunie, Bibl. Rondel, dossier *Hernani,* portefeuille 3.

(2) Alph. Lemerre, Paris, 880. Deux éditions, in-4° et in-12.

Les manuscrits de Victor Hugo avaient été légués par lui à la Bibliothèque Nationale, mais celui d'*Hernani* était resté la propriété de Paul Meurice, qui en fit présent à la Comédie Française, en assurant qu'il remplissait ainsi le vœu du poète qui avait voulu qu'*Hernani* « restât sur le champ de bataille du romantisme ».

« Je tiens à ce qu'*Hernani* soit chez lui, » avait-il dit. Sauvé dans l'incendie du 8 mars 1900, emporté provisoirement dans le foyer ruisselant d'eau, il nous a été conservé.

C'est un brouillon très net, sur des feuilles d'un papier blanc vergé assez fort, de 35 cm. de haut sur 24 cm. de large. L'écriture est fine, menue, mais très lisible (1).

Les parodies d'*Hernani* sont nombreuses. Nous citerons :

Oh! que nenni! ou le mirliton final.
Harnali ou la contrainte par cor.
Réflexions d'un infirmier de l'Hospice de la Pitié sur le drame d'Hernani.
N-i-ni ou les dangers des Castilles, amphigouri romantique en 5 actes.
Fanfan le troubadour à la représentation d'*Hernani,* pot-pourri en cinq actes.
Hernani, les petits chevaux, le dancing et la trompette du funiculaire, par Jean Bastia (*Comœdia,* 21 mars 1927).

Nous résumerons seulement *Harnali,* qui fut joué au théâtre du Vaudeville un mois après la création du drame de Victor Hugo.

(1) Paul et Victor Glachant, *Le Manuscrit autographe d'Hernani.* Extrait de la *Revue littéraire de la France,* 15 octobre 1880. Armand Colin, Paris, 1900.

HARNALI, parodie en 4 tableaux et en vers, ou la *Contrainte par cor,* par Aug. de Lauzanne.

Vaudeville, 23 mars 1830 et reprise le 2 février 1838.

Harnali, ex-contrôleur, marchand de billets	Arnal.
Dégommé Comilva, vieil actionnaire du théâtre	Lepeintre jeune.
Charlot, chef d'un contrôle	Fontenay.
Ricard } Sous-contrôleurs, amis de	Dessonville.
Gilles } Charlot	Ludovic.
Quasifol, nièce de Comilva	Mlle Brohan.
Mme Joseph, vieille domestique	Mme Ravel.
Jacquet, neveu du portier de Comilva.	Mlle Joséphine.
Un domestique	Théodore.

François, Binochet, Gabouillard, amis d'Harnali.
Gendarmes. Invités.
La scène est à Paris.

Premier tableau.

Chez Comilva. Mme Joseph, occupée à broder, entend frapper à la porte.

C'est sans doute Harnali. Vite, ouvrons-lui.

CHARLOT, *enveloppé d'un large manteau.*

Ou de ces trente sous ou de la corde à puits.

. . . . . .

Il faut prendre un parti.

MADAME JOSEPH.

Je prends les trente sous.
Mais pour vous plaire, ici, de moi qu'exigez-vous ?

CHARLOT.

Réponds sans hésiter!.. Chaque soir, dans la rue,
Depuis huit jours au moins, je fais le pied de grue.
J'aperçois, à la nuit, certain particulier
Qui, pour monter ici, ne prend pas l'escalier.

Deuxième tableau.

Une rue dans l'obscurité. L'orchestre joue : *Allons! amis, de la prudence,* d'Azéma. Les deux soupirants

rôdent autour de la maison de *Quasifol* et en viennent aux prises. CHARLOT a découvert dans *Harnali* un marchand de billets :

HARNALI.

Eh bien, oui, j'en conviens, oui, je vends des billets.
Je t'haïs! chaque soir tu nous donnes la chasse;
Je t'haïs! tu perçois cinq sous par chaque place;
Je t'haïs! Je t'haïs! Je ne peux pas te voir!
Je t'haïs le matin et je t'haïs le soir,
Soit que je reste assis, soit que je me promène,
Je t'haïs le dimanche et toute la semaine.

Troisième tableau.

Le salon de COMILVA, orné d'une multitude de portraits de famille. Parmi ces portraits, on en remarque un dont les jambes sont ridiculement grosses, et celui d'un très jeune enfant en costume de colonel de dragons. COMILVA a préparé la corbeille de mariage.

HARNALI, déguisé en mendiant, vient demander un asile.

Vous l'avez deviné : l'état est difficile.
On veut qu'un mendiant exerce à domicile.

COMILVA, le jour de son mariage, ne veut pas refuser.

CHARLOT, accompagné de gendarmes vient réclamer HARNALI, le vendeur de contremarques.

Alors commence la scène des portraits, tandis que l'on entend une musique de clarinette et de grosse caisse, comme pour l'annonce d'une parade.

COMILVA, montrant les portraits :

... Voyez, messieurs, mesdames,
Balthazar Comilva, mon aïeul par les femmes;
De la Ferté-sous-Jouarre il était échevin;
Il mourut à Paris l'an quatorze cent vingt.
Vous y voyez ici son neveu Jean-Guillaume,
Si fameux de son temps. C'était un très bel homme,
Il était renommé surtout par ses mollets.
L'aspect n'en coûte rien, regardez, jugez-les...

CHARLOT hurle :

Je veux mon prisonnier! avec tous vos rébus
Sommes-nous donc chez vous au salon Curtius?

COMILVA continue imperturbable :

Ici vous y voyez Eustache, mon grand-père,
Mort à quatre-vingts ans, étant octogénaire
De son état, — j'ai fait ombrager d'un tilleul
Son tombeau : c'est assez pour un homme tout seul. —
Ici vous y voyez ma grand'mère Desloges,
Elle exerça vingt ans, comme ouvreuse de loges,
Au Théâtre Français, et laissa trois enfants
Qu'elle avait élevés avec les petits bancs.

Scène suivie de la remise par *Harnali* d'un petit cor de chasse d'enfant.

Quatrième tableau.

Un salon donnant sur des jardins illuminés. Entrée en foule des invités, qui se retirent sur l'air de : *Allez-vous-en, gens de la noce.* — Ce sont les noces de *Quasifol* et d'*Harnali* qui ne veut plus s'appeler *Harnali* et a pris le nom d'Estragon. Elle s'extasie sur la mise de son mari :

Vous avez, l'Estragon, un superbe gilet!
Quel est votre tailleur?

HARNALI.

Je l'achetai tout fait.

QUASIFOL.

J'aime beaucoup aussi cet habit fait en queue
De morue, et surtout cette cravate bleue
Qui vous va joliment.

QUASIFOL est toute poésie et parle de la lune.

HARNALI.

Qu'une femme astronome est un être embêtant!

Au moment le plus pathétique, on entend un hautbois qui joue : *Cocu, cocu mon père.*

QUASIFOL.

Quels sons mélodieux !

HARNALI.

Dieu ! Qu'est-ce que j'entends ?

QUASIFOL.

Vous me régalez donc de cette sérénade ?
Que cet air est charmant !

HARNALI, *effrayé.*

Ah ! vieux singe malade !
Il soufflera son air jusqu'à demain matin.

La scène reste burlesque jusqu'à la fin.

QUASIFOL, *empoisonnée, jetant des cris de douleur.*

Je sens dans l'estomac comme du vitriol !
Et toi ?

HARNALI, *se frottant le ventre.*

Oui, cela vient ! ah ! le diable m'emporte !
C'est comme si j'avais avalé de l'eau-forte,
Ou de l'eau de javel.

QUASIFOL.

Oh ! que c'est bien cela !
Je sens la mort qui vient.

HARNALI.

Vite, mettons-nous là.

(*Ils placent par terre les coussins du divan, s'asseyent dessus, s'appuient la tête sur le divan et ferment les yeux.*)

HARNALI.

Es-tu morte ?

QUASIFOL.

Sans doute, il faut bien que je meure.
Et toi ?

HARNALI.

Moi, je suis mort depuis près d'un quart d'heure.

Le couplet final :

QUASIFOL, *s'est relevée.*

... Que de cris différents s'élèvent à la fois!
Admirable, mauvais, superbe, ridicule!
Elevons des autels! donnons-lui la férule!
Son œuvre est un prodige! un long amphigouri
Qui semble procéder de Pandore et d'Odry!
Jamais de pareils vers, jamais les cors de chasse
Ne pourront sur la scène — ah! messieurs, grâce! grâce!
Et prions pour l'auteur; avec quelques efforts
La raison reviendra.

(*Elle tombe.*)

HARNALI, *toujours étendu.*

Pour extirper les cors.

(*Ils se relèvent. L'orchestre joue l'air : Il faut rire, rire et toujours rire.*)

CHAPITRE III

MARION DE LORME (1)

Drame en cinq actes, en prose.
Théâtre de la Porte-Saint-Martin : 11 août 1831.
Direction : Crosnier (2).

Victor Hugo refuse une pension de quatre mille francs. — *Après 1830,* Un Duel sous Richelieu *devient* Marion de Lorme. — *Le Théâtre de la Porte-Saint-Martin. — Distribution de la pièce. — Mme Dorval et Bocage. — Un dénouement changé. — Grand succès et recettes médiocres. — Parodies. — Reprises au Théâtre Français. — La véritable Marion de Lorme.*

Victor Hugo avait écrit les premiers vers de *Un Duel sous Richelieu* le 1er juin 1829. Le 20 juin, il commençait au jour levant le quatrième acte, passait la nuit, et le terminait quand le jour suivant paraissait. Un soir de juillet, il convoqua chez lui, rue Notre-Dame-des-Champs, le ban et l'arrière-ban de ses amis pour en entendre la lecture : c'étaient Balzac, Eugène Delacroix, A. de Musset, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, Villemain, Mérimée,

(1) Première édition : Paris, Eugène Renduel, in-8°, 1831. Exemplaires revêtus de la griffe : *Hierro.* M. Henri Bachelin a publié dans le *Mercure de France* une intéressante étude sur Eugène Renduel, libraire du Romantisme.

C'est en 1827 qu'Eugène Renduel, fils de cabaretier, s'établit libraire à Paris, 22, rue des Grands-Augustins, après avoir fait ses premières armes chez Touquet, colonel en solde, qui avait fondé une librairie en 1821. On le voit chez Nodier, chez Victor Hugo. Il fréquente Houssaye, Théophile Gautier, Musset, Dumas, Balzac, Sue, Berlioz, etc., et devient l'éditeur à la mode. Son activité ne s'exerça que durant quelques années. Il fit rapidement fortune et se retira dans la Nièvre, son pays natal. Il y mourut oublié... sauf des amateurs d'éditions princeps.

(2) Directeur successivement de la Porte-Saint-Martin, de l'Opéra-Comique et de l'Opéra, député de Loir-et-Cher en 1852, mort en 1867.

Armand et Edouard Bertin, Louis Boulanger, Frédéric Soulié, le baron Taylor, Soumet, Emile et Antony Deschamps, les Devéria, Charles Magnin, Mme Testu, etc. Le petit salon du premier étage était trop petit pour contenir tous les invités venus pour écouter *Un Duel sous Richelieu*. Le succès de la lecture en fut très vif, et l'auditoire surtout étonné qu'après la publication de *Cromwell*, réputé comme non jouable, Hugo eût pu écrire une semblable pièce. Mérimée seul, qui était resté après le départ de la plupart des auditeurs, fit une objection au dénouement : Didier mourait alors sans pardonner à Marion.

La pièce fut immédiatement demandée à l'auteur par le baron Taylor pour le Théâtre Français, par Jouslin de Lasalle pour la Porte-Saint-Martin, par Harel pour l'Odéon. Remis au baron Taylor, le manuscrit fut envoyé par lui à la censure. On était encore sous la Restauration. M. de Martignac, le ministre, se récria. Il trouvait le rapport des censeurs trop modéré. Le quatrième acte l'effaroucha.

Se rappelle-t-on ce quatrième acte, qui se passe au château de Chambord ? Un roi incapable de régner, avouant son impuissance, et se laissant gouverner par un prêtre !

Moi, le premier de France, en être le dernier !

Ne verrait-on pas à chaque pas des allusions à Charles X ? Victor Hugo, froissé, demanda une audience au roi, qui l'accueillit avec bonté, et accepta de ses mains l'acte visé. Entre temps, M. de Martignac avait été remplacé par M. de La Bourdonnaye, mais quel fut l'étonnement du poète quand il apprit du nouveau ministre que le roi ne voulait pas donner son autorisation ! Par contre, le gouvernement se

montrait tout disposé à donner à l'auteur un dédommagement en lui offrant une pension de quatre mille francs. Victor Hugo refusa dans les termes suivants :

« Monseigneur,

« Je suis profondément touché des bontés du Roi. Mon dévouement au Roi est en effet sincère et profond. Ma famille, noble dès l'an 1531, est une vieille servante de l'Etat. Mon père et mes deux oncles l'ont servi quarante ans de leur épée. J'ai moi-même peut-être été assez heureux pour rendre quelques obscurs services au Roi et à la Monarchie. J'ai fait vendre cinq éditions d'un livre où le nom de Bourbon se trouve à chaque page.

« Monseigneur, ce dévouement est tout désintéressé. Il y a six ans que le feu Roi daigna m'accorder par ordonnance royale et en même temps qu'à mon noble ami, M. Lamartine, une pension de 2.000 francs sur les fonds littéraires de l'Intérieur. Je reçus cette pension avec d'autant plus de reconnaissance que je ne l'avais pas sollicitée.

« Monseigneur, cette pension, si modique qu'elle soit, me suffit. Il est vrai que toute la fortune de mon père à peu près est détenue sous le séquestre par le roi d'Espagne, contrairement au traité de 1814. Il est vrai que j'ai une femme et trois enfants. Il est vrai que je soutiens des veuves et des parents de mon nom. Mais j'ai été assez heureux pour trouver dans ma plume une existence honorable et indépendante ; c'est pourquoi cette pension de 2.000 francs, qui m'est précieuse, surtout comme gage de la bonté du Roi, me suffit.

« Il est vrai pourtant encore que, vivant de ma

plume, j'avais dû compter sur le produit de mon drame de *Marion de Lorme ;* mais puisque la représentation de cette pièce, œuvre cependant toute d'art, de conscience et de probité, paraît dangereuse, je m'incline, espérant qu'une auguste volonté pourra changer à cet égard. J'avais demandé que ma pièce fût jouée, je ne demande rien autre chose.

« Veuillez donc, Monseigneur, dire au Roi que je le supplie de permettre que je reste dans la position où ses nouvelles bontés sont venues me chercher. Quoi qu'il advienne, il est inutile que je vous en renouvelle l'assurance, *rien d'hostile ne pourra venir de moi.*

« Je désire, Monseigneur, que Votre Excellence veuille bien mettre cette lettre sous les yeux du Roi, avec l'hommage de ma vive gratitude et de mon respect.

« Victor Hugo. »

« La conduite de M. Victor Hugo, écrivit de suite le *Journal des Débats,* n'étonnera nullement ceux qui le connaissent. Mais il est bon que le public sache les nouveaux droits que le jeune poète vient d'acquérir à son estime. »

De son côté, le *Constitutionnel* exulte à la nouvelle de ce refus : « La jeunesse n'est pas aussi facile à corrompre que l'espèrent messieurs les ministres. »

Sans se décourager, Victor Hugo écrit *Hernani,* dont nous avons raconté l'histoire, et en fait la lecture au Théâtre Français le 5 octobre.

Cependant *Un Duel sous Richelieu,* qui bientôt va s'appeler *Marion de Lorme,* ne devait pas être condamné à rester perpétuellement dans les cartons. La révolution de juillet 1830 abolit la censure. M^lle^ Mars,

Armand et Firmin, trois autorités du Théâtre Français, viennent demander à Victor Hugo de leur donner cette pièce dont ils ont entendu parler. Mais Hugo se réserve. Il préfère être joué dans un théâtre de drame comme celui de la Porte-Saint-Martin, où Crosnier a succédé comme directeur à Jouslin de Lasalle. A la Porte-Saint-Martin, Alexandre Dumas venait de donner *Antony* avec un succès considérable, secondé par deux merveilleux interprètes : M^me^ Dorval et Bocage. N'étaient-ils pas tout désignés pour Marion de Lorme et Didier ? Une difficulté s'éleva au sujet du rôle de Louis XIII. Il y avait alors à la Porte-Saint-Martin un acteur qui s'était taillé une réputation avec le rôle de Napoléon dans *Schœnbrunn et Sainte-Hélène* (20 octobre 1831) : Mongobert, dit Gobert (1). Son masque, sa taille, sa tournure, tout en lui se prêtait à représenter l'empereur ; enorgueilli par cette popularité, qui du reste lui nuisit par la suite, car on ne voulait plus voir en lui que l'homme à la capote grise, dont il avait adopté les gestes et les tons brusques, Gobert donc avait voulu exiger de son directeur une part de la recette. Crosnier avait refusé et Gobert allait s'en aller lorsque Victor Hugo réconcilia le directeur et le pensionnaire, auquel fut attribué le rôle de Louis XIII. M^me^ Dorval se montrait ravie de son rôle ; elle pria seulement l'auteur de lui faire dire par Didier mourant quelques bonnes paroles, et tout s'arrangea. Bref, la distribution fut ainsi établie, et la « première » fixée au jeudi 11 août 1831.

(1) Gobert s'était fait connaître à l'Ambigu dès 1818. Tour à tour acteur au boulevard et cafetier rue Saint-Denis, Gobert mourut très vieux et très misérable à Batignolles, en 1873.

Marion Delorme		Mme Dorval.
Didier		MM. Bocage.
Louis XIII		Gobert.
Le marquis de Saverny		Chéri.
Le marquis de Nangis		Auguste.
L'Angely		Provost.
M. de Laffemas		Jemma.
Le duc de Bellegarde		Valter.
Le marquis de Brichanteau	officiers du régiment d'Anjou	Davesne.
Le comte de Gassé		Edouard.
Le vicomte de Bouchavannes		Matis.
Le chevalier de Rochebaron		Blès.
Le comte de Villar		Monval.
Le chevalier de Montpesat		Sévrin.
Le Scaramouche	comédiens de province	Moessard.
Le Gracieux		Serres.
Le Taillebras		Granger.
Le crieur public		Vissot.
Le capitaine Quartenier de la ville de Blois		Héret.
Un geôlier		Vissot.
Un greffier		Fonbonne.
Un conseiller près la Grand'chambre		Héret.
Dame Rose		Mme Caumont.

Seigneurs, ouvriers, comédiens de province.
Gardes, peuple, gentilshommes, pages.
France, 1638.

Marie Dorval (1) avait débuté dès son plus jeune âge par des rôles d'enfants. Plus tard, on la vit en province dans l'opéra-comique. Le grand acteur Potier, passant par Strasbourg, la remarqua, lui conseilla de venir à Paris et la présenta à Lafon, du Théâtre Français, qui lui prédit qu'elle ne réussirait jamais dans le drame et lui conseilla l'emploi des soubrettes. C'est encore grâce à Potier qu'elle débuta à la Porte-Saint-Martin. Elle avait vingt ans! L'année suivante elle perdait son mari, décédé à Smolensk en

(1) Marie-Thomase-Amélie Delaunay, née à Lorient, le 7 janvier 1798, « enfant de la balle ». Mariée à quinze ans à un maître de ballet, Allan, dit Dorval, veuve en 1819. Remariée en 1829 à Merle, auteur dramatique, morte le 20 mars 1849.

se rendant à Saint-Pétesbourg où il avait accepté un engagement. Elle restait veuve avec deux jeunes enfants, n'ayant que les appointements les plus modestes. Quelques rôles la mettent enfin en évidence. Harel, en 1825, hasarde le premier : « Le charme ressemble tant au talent, la grâce ressemble tant à la beauté, que nous sommes presque tenté de dire que Mme Dorval est une bonne et belle actrice (1). »

Le 19 juin 1827, sa célébrité commence avec *Trente Ans ou la Vie d'un joueur*. Elle devient la partenaire de Frédérick. En 1829, on la consacre « la première actrice du boulevard ». C'est exact. Au moment où Victor Hugo apporte *Marion de Lorme* à la Porte-Saint-Martin, elle vient, aux côtés de Bocage, de s'y montrer admirable dans *Antony* d'Alexandre Dumas. Marie Dorval et Bocage! C'est la plus pure expression du romantisme. Victor Hugo l'a bien compris. Ce n'est pas au Théâtre Français, où il a pourtant ses entrées depuis *Hernani,* qu'il ira chercher des interprètes pour son nouveau drame que deux ans plus tôt il destinait à la rue de Richelieu, c'est au boulevard, c'est à la Porte-Saint-Martin!

Ici, plus d'objections à certaines scènes, à certains vers. A la place de Mlle Mars altière et imbue de préjugés, — à qui cependant il témoigna sa gratitude, — l'auteur trouve une artiste docile qui ne l'oblige à rien modifier. Il se fait un plaisir de le déclarer dans sa préface : « Cette pièce, écrit Victor Hugo, représentée dix-huit mois après *Hernani,* fut faite trois mois auparavant. Les deux drames ont été composés en 1829, *Marion de Lorme* en juin, *Hernani* en septembre. A cela près de quelques changements de

(1) *Dictionnaire théâtral.*

détail, qui ne modifient en rien ni la donnée fondamentale de l'ouvrage, ni la nature des caractères, ni la valeur respectée des passions, ni la marche des événements, ni même la distribution des scènes ou l'invention des épisodes, l'auteur donne au public au mois d'août 1831 sa pièce telle qu'elle fut écrite au mois de juin 1829. Aucun remaniement profond, aucune mutilation, aucune soudure faite après coup dans l'intérieur du drame, aucune main-d'œuvre nouvelle, si ce n'est ce travail d'ajustement qu'exige toujours la représentation. L'auteur s'est borné à cela, c'est-à-dire à faire sur les bords extrêmes de son œuvre ces quelques rognures sans lesquelles le drame ne pourrait s'encadrer solidement dans le théâtre. »

N'ayant pas eu à se défendre contre les exigences des interprètes, Victor Hugo en conclut que « la troupe de la Porte-Saint-Martin est décidément une des meilleures, une des plus intelligentes, une des plus lettrées de Paris ». Eloge qui ne dut pas être agréable aux sociétaires du Théâtre Français.

« Il n'est pas de pièce, insiste-t-il, qui ait été exécutée avec plus d'ensemble que *Marion de Lorme*. » Il félicite « M. Bocage qui, dans Didier, fut tour à tour grave, lyrique, sévère et passionné, réalisant l'idéal de l'auteur ». Il adresse des louanges à M. Gobert, qui représentait le roi Louis XIII.

« Quant à M^me^ Dorval, a-t-il écrit, elle a développé, dans le rôle de Marion, toutes les qualités qui l'ont placée au rang des grandes comédiennes de ce temps ; elle a eu dans les premiers actes de la grâce charmante et de la grâce touchante. Tout le monde a remarqué de quelle façon parfaite elle dit tous ces mots qui n'ont d'autre valeur que celle qu'elle leur donne : *Serait-ce un huguenot?* — *Etre en retard!* — *Déjà!*

Monseigneur, je ne ris plus, etc. — Au cinquième acte, elle est constamment pathétique, déchirante, sublime, et, ce qui est plus encore, naturelle. Au reste, les femmes, ajoute Victor Hugo, la louent mieux que nous ne pourrions faire : elles pleurent. »

A rapprocher de ce jugement celui porté sur Mme Dorval par Théophile Gautier qui la suivit dans ses principales créations : « Quoiqu'elle ne fût pas régulièrement belle, elle possédait un charme suprême, un charme irrésistible, et avec sa voix émue qui semblait vibrer dans les larmes, elle s'insinuait doucement au cœur... Elle avait des accents de nature, des cris de l'âme qui bouleversaient la salle... »

Il semble, rapportent les biographes de Mme Dorval, que pendant les répétitions de *Marion de Lorme* elle ait donné une bonne indication au poète. Sans décréter, comme Mlle Mars, elle insinuait très ingénieusement. Montrant son camarade Bocage qui jouait le rôle de Didier, elle aurait dit au poète : « Vous devriez engager ce grand garçon à me pardonner. »

Hugo n'aurait pas dédaigné ce conseil, si bien qu'au lieu de le laisser sourd aux supplications de Marion, il le fit céder à l'élan de la pitié :

Eh bien, non! non! mon cœur se brise! C'est horrible!
Non. Je l'ai trop aimée! Il est bien impossible
De la quitter ainsi! — Non, c'est trop malaisé
De garder un front dur quand le cœur est brisé!
Viens! oh! viens dans mes bras! Je vais mourir. Je t'aime!

Bocage (1) n'était pas très connu de Victor Hugo, mais Mme Dorval, qui venait de jouer avec lui *Antony* (2),

(1) Pierre-François Tousé dit Bocage, né à Rouen le 12 octobre 1799, tour à tour tisserand, petit clerc, acteur en province, puis à l'Odéon, Porte-Saint-Martin, mort à Paris le 31 août 1862.

(2) *Antony* d'A. Dumas père, drame en 5 actes, 3 mai 1831.

l'imposa presque. Acteur romantique par excellence, il réalisait l'idéal de Victor Hugo, qui le déclarait admirable dans la scène du pardon : Sombre, mélancolique, mystérieux, amoureux, féroce dans sa passion, il devait encore être, l'année suivante, le Buridan de la *Tour de Nesle* (1).

La répétition générale, qui avait alors lieu devant un public restreint, parut quelque peu décousue. Cette fois le parterre fut laissé aux claqueurs. Le premier acte, intitulé *le Rendez-vous,* qui se passe à Blois (2) dans la chambre à coucher de Marion, fut trouvé fort réussi, et Marie Dorval tout à fait charmante. Le deuxième acte, *la Rencontre,* accueilli plus froidement. Le troisième, acte, situé dans le parc du château de Nangis, étonna un peu par ce contraste voulu de la gaieté des bouffons avec le deuil du marquis de Nangis, mais l'on critiqua le costume de Marion en « Chimène » et la façon dont elle débitait la tirade du *Cid*. L'acteur Serres fut applaudi dans le rôle du gracieux. Au quatrième acte, le discours du marquis de Nangis au roi remua les âmes. Mme Dorval fut touchante dans sa douleur, mais on comprit aussi pourquoi cet acte avait été la cause de l'interdiction du gouvernement de la Restauration. Si bien qu'immédiatement après la Révolution de 1830, le drame lui avait été redemandé par la Comédie Française. Dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie,* il est dit que le poète retarda, à son tour, par scrupule, son autorisation. Trop d'allusions pouvaient être faites dans ce quatrième acte à Charles X, déchu du

(1) La *Tour de Nesle,* le 29 mai 1832.

(2) C'est à Blois que le général Hugo, père de Victor Hugo, s'était retiré, puis remarié. Il n'y a rien d'étonnant que le souvenir de cette ville ait hanté le poète.

trône, et ces raisons, par une très noble délicatesse, entraient pour une part dans ce refus de laisser représenter la pièce au Théâtre Français.

Mais il y en avait d'autres aussi, fait remarquer M. Paul Ginisty (1). Hugo et Dumas avaient formé un projet d'association pour la direction de la Comédie Française. L'auteur de *Marion de Lorme* attendait la suite donnée à ces pourparlers. Au cas où ils eussent abouti, c'est lui-même qui, comme entrée de jeu, eût apporté son drame. Mais, d'autre part, le théâtre faisait des recettes dérisoires. Des bruits de dissolution de la société des comédiens et de la fermeture couraient sous le manteau. Enfin, M^lle^ Mars et Firmin eussent été loin, pour ce répertoire, de valoir Madame Dorval et Bocage. Voilà pourquoi Victor Hugo avait repris sa pièce, et l'avait portée au Théâtre de la Porte-Saint-Martin. Dès lors, on put entendre en toute liberté l'Angely, fou du roi, dire à son maître :

> N'est-ce pas, dites-moi,
> Qu'on est bien malheureux d'être homme et d'être roi,
> Sire?

La scène qui se passe au château de Chambord entre Louis XIII (Gobert) et l'Angely (Provost) fut très bien jouée et produisit grand effet; mais pourquoi celle du cinquième et dernier acte, dans le préau, au pied du donjon de Beaugency, entre Didier et Saverny, fit-elle rire, et fut-elle sifflée?

M^me^ Dorval sublime, Bocage jusque-là un peu sombre, admirable, tel fût le couronnement de cette œuvre nouvelle, à la fin de laquelle les sifflets furent couverts par les applaudissements.

Une lettre intime de Sainte-Beuve à Victor Hugo,

(1) *Bocage*. Alcan, in-8°, s. d. (1926), p. 67.

donnant la physionomie de la soirée, dépeint le public « non malveillant, mais fatigué ». La représentation avait été longue, et n'avait fini qu'à une heure du matin. Les journaux traduisent la même impression : « Public fort bon, mais las. » Il fallut faire des coupures pour que le spectacle se terminât à une heure normale. Le surlendemain, le *Courrier des Théâtres* écrivait : « Hier la salle était pleine, et le succès a été encore plus vif. Voilà encore un théâtre à la mode. » Malgré l'habitude de l'alternance, la pièce fut jouée vingt-quatre fois de suite, et les représentations continuèrent en septembre, malgré les émeutes. Les recettes cependant, dont se préoccupait Victor Hugo, n'atteignirent pas celles d'*Hernani* (1).

De même qu'*Hernani*, *Marion de Lorme* devait avoir des parodies : ce furent :

Gothon du Passage Delorme, imitation de *Marion de Lorme*, par MM. Dumersan, Brunschwig et Céran.
Une Nuit de Marion Delorme, vaudeville en 2 actes.
Marionnette, par Duvert et Dupeuty.

Dans cette dernière, les auteurs semblent se moquer de la fougue de l'héroïne et font dire à Marionnette :

Je ne sais pas parler.

Son partenaire murmure :

C'est pour ça qu'elle crie?

Elle se traîne aux pieds de ses interlocuteurs :

Je dirais... car mon rôle est si plein de prières,
Qu'on devrait me fournir au moins des genouillères.

Elle rampe :

(1) 2.000 en moyenne. La quatorzième seule : 4.808 francs.

Non pas! Je veux rester et me rouler par terre;
Je vais me tortiller comme un ver solitaire.

Lorsqu'elle s'accroche désespérément à Didier, celui-ci s'écrie :

Ne me farfouillez pas ainsi, je vous en prie.
Prenez donc garde à vous, vous me déshabillez!

Marionnette :

Ton âme est toute à moi, me l'as-tu pas promise?

Lui :

Ce n'est pas un motif pour me mettre en chemise.

Ce qui n'empêche pas les auteurs de rendre hommage au grand talent de l'interprète, puisqu'ils estiment que Victor Hugo, pour avoir du succès, doit *compter, pour être absous,* sur les *pleurs d'une actrice.*

Mme Dorval devait cependant transporter avec elle *Marion de Lorme* sur la scène du Théâtre Français. Engagée comme pensionnaire rue de Richelieu, elle y débuta le 21 avril 1834 dans *Une Liaison,* reprit quelques rôles de drame créés par Mlle Mars, comme Doña Sol, joua *Chatterton* qu'Alfred de Vigny écrivit à son intention, fut encore Catarina dans *Angelo* de Victor Hugo, dont nous parlerons plus loin, et reprit son rôle de *Marion* l'année suivante.

Elle seule et Provost (l'Angely) restaient de la distribution première, mais au ténébreux Bocage, qui n'était pas de la maison, avait succédé Beauvallet, jeune tragédien à la voix puissante, à l'aspect mâle, aux gestes encore un peu désordonnés. Louis XIII avait trouvé un excellent interprète en Geffroy. Peintres tous deux, Geffroy et Beauvallet excellaient dans la composition de leurs costumes.

En 1836, il avait fallu seulement changer quelques vers, et l'on avait remplacé par huit vers cette réplique de Marion aux odieuses propositions de Laffemas en se tournant vers la prison de Didier :

> Fût-ce pour te sauver, redevenir infâme,
> Je ne le puis ! — Ton souffle a relevé mon âme,
> Mon Didier ! Près de toi, rien de moi n'est resté,
> Et ton amour m'a fait une virginité !

« Il est fâcheux que dans nos théâtres, ajouta Victor Hugo en note, l'auteur même le plus consciencieux, le plus inflexible, soit souvent obligé de sacrifier aux susceptibilités inqualifiables de la portion la moins respectable du public, les passages parfois les plus austères de son œuvre, et qui, comme celui-ci, en contiennent même l'explication essentielle. »

Le 10 février 1873, *Marion de Lorme* se fixa au Théâtre Français avec M^lle^ Favart, Mounet-Sully (Didier), Bressant (Louis XIII), Delaunay (Saverny), Maubant (Nangis), Got (l'Angely) et F. Febvre (Laffemas), mais une des plus belles reprises, la plus éclatante peut-être, fut à la Porte Saint-Martin le 13 décembre 1885, avec Sarah Bernhardt, Marais (Didier), Ph. Garnier (Louis XIII), P. Berton (Saverny), Dumaine (Nangis), etc. Un superbe programme imprimé sur papier du Japon à 250 exemplaires numérotés fut tiré par la Société de l'Edition Nationale, A. Lemoine, éditeurs, avec eaux-fortes de Trapont (1).

Marion de Lorme fut traduit en allemand dès 1833 (Mayence, chez Florian Kupferberg, in-18), et en ita-

(1) Ce programme, ainsi qu'une abondante bibliographie relative à ces reprises successives, se trouve à la Bibliothèque Rondel, Dossier *Marion de Lorme*, y compris le monologue fantaisiste que récitait Coquelin cadet dans les salons, le *Richelieu de Marion de Lorme*, dessins d'Henriot, Tresse et Stock, édit., in-12, Paris, 1887.

lien par E. Golisciani, avec musique de A. Ponchielli (Ricordi, Milan, s. d.).

On a beaucoup recherché depuis un demi-siècle à connaître la véritable histoire de Marion de Lorme, dont un romancier, à la fin du XVIII[e] siècle, avait complètement falsifié la personnalité (1).

Jusqu'en 1834, époque à laquelle parurent les *Historiettes* de Tallemant des Réaux, Marion de Lorme passait pour un personnage de légende. En 1882, Joséphin Péladan, historien consciencieux, publiait *Histoire et Légende de Marion de Lorme*, tandis que Jal avait retrouvé les actes de naissance et de décès de la jeune femme, qui s'était éteinte à l'âge de trente-sept ans seulement.

Marie de Lon de Lorme, née à Paris le 3 octobre 1613, était la cinquième enfant de Jean de Lon, seigneur de Lorme, baron de Baye, qui fut président des Trésoriers de France en Champagne. De Marion, il rêvait de faire une nonne, mais l'enfant aimait la société, la danse, la musique, les miroirs et les dentelles. Séduite par un sieur Des Barreaux, rendue plus libre par la mort de son père, Marion vint à Paris, s'installa place Royale, centre de toutes les élégances, séduisit tour à tour le beau Cinq-Mars et reçut la visite de Richelieu.

M. Emile Magne, son dernier historien (2), ne veut pas croire à l'influence de son salon. Il n'en est pas moins vrai que Tallemant étonné a écrit : « Comme on vivait avec elle avec respect! » C'est que, sortie

(1) Jean Benjamin de La Borde, successivement valet de chambre de Louis XV et de Louis XVI, qui la faisait mourir veuve de Cinq-Mars, à l'âge de cent trente-quatre ans, après une foule d'aventures prodigieuses.

(2) Emile Magne, *la Véritable Histoire de Marion de Lorme : Comœdia*, 19 octobre 1927.

de son alcôve, Marion redevenait la fille de haute naissance et de bonne éducation qu'elle était.

Plus amoureuse que femme d'argent, il semble qu'elle n'ait rien demandé que « quelques nippes » de ses premiers amants. Cependant un jour vint où sa fortune ne lui suffit plus pour alimenter un luxe qui lui semblait indispensable. Sa mère, ses frères, ses sœurs vivaient avec elle, et à ses dépens.

Bientôt elle troqua son hôtel contre une maison plus modeste, rue de Thorigny, et dut monnayer ses attraits. C'est dans cette maison qu'elle mourut, le 1er juillet 1650, ne laissant que de maigres dépouilles dont M. Léon Mirot retrouva l'inventaire chez un notaire. Mais si les bijoux étaient rares, il y avait par contre dans ses coffres soixante-cinq paires de ces gants marqués à son monogramme que, selon Tallemant, elle ne portait pas plus de trois heures, pour conserver la finesse de ses mains.

CHAPITRE IV

LE ROI S'AMUSE

Drame en 5 actes en vers.
Théâtre Français : 22 novembre 1832.
Administrateur : Jouslin de Lasalle.

L'année 1832. — *Le baron Taylor vient demander* le Roi s'amuse. — *Distribution de la pièce.* — *Victor Hugo place Royale.* — *Manuscrit du* Roi s'amuse. — *Prix des places.* — *Une mise en scène bon marché.* — *Des costumes au rabais.* — *Une salle tumultueuse.* — *Le tout Paris artistique de 1832.* — *Violents incidents à la pièce interdite.* — *Trois seuls journaux favorables.* — *Les procès.*

Le succès remporté par *Marion de Lorme* à la Porte Saint-Martin avait encouragé le poète à se remettre au travail pour le théâtre, d'autant plus que, par un singulier contraste, cette année 1832, bien que débutant avec une terrible épidémie de choléra, voyait la plupart des théâtres afficher des succès.

Au Théâtre Français, cela avait été *Louis XI* de Casimir Delavigne avec Ligier; à l'Opéra, M^lle^ Taglioni faisait courir tout Paris dans le ballet de la *Sylphide;* l'Opéra-Comique donnait le *Pré-aux-Clercs*, l'Odéon *Jeanne Vaubernier*, drame en 5 actes, et la Porte-Saint-Martin, la *Tour de Nesle.*

Peu d'années virent accomplir en France autant d'événements variés que cette année 1832 : Le choléra fit en six mois 18.406 victimes sur 645.698 habitants. A Paris, on enregistra des journées insurrectionnelles les 5 et 6 juin. Les obsèques du général Lamarque

donnèrent lieu à des tumultes. A Nantes, en arrête la duchesse de Berry; sur le Pont-Royal, on attente aux jours de Louis-Philippe; on apprend de Vienne la mort du duc de Reichstadt; le duc d'Orléans et le duc de Nemours assiègent Anvers; le roi marie sa fille avec le roi Léopold Ier de Belgique; on parle de la disparition de Kessner, caissier central du Trésor; l'arsenal de Brest est incendié, et l'on inaugure le premier chemin de fer français entre Feurs et Saint-Galmier. Les princes de Rohan intentent un procès au duc d'Aumale à propos du testament du prince de Condé qui l'a institué légataire universel. Hors des frontières, c'est l'expédition de Portugal, l'occupation d'Ancône, les morts de Gœthe et de Walter Scott. A Paris, c'est encore le double suicide d'Escousse et de Lebras, la fermeture du temple des saint-simoniens, les débuts à l'Opéra de Mlle Falcon dans Alice de *Robert le Diable*; aux Italiens Giuditta Grisi chante la *Straniera* de Bellini, et l'échafaud émigre de la place de Grève au faubourg Saint-Jacques (1).

Victor Hugo avait travaillé tout l'été. Le premier acte du *Roi s'amuse*, commencé le 1er juin, avait été achevé le 5. Le discours de Saint-Vallier fut composé dans le cours d'une promenade sur la terrasse du bord de l'eau, aux Tuileries. Un soir, on mit l'auteur à la porte du jardin dont on fermait les grilles.

Fin août, le baron Taylor vint trouver Hugo. Il cherche à lui démontrer qu'il avait eu tort de donner des vers au boulevard, que la représentation d'*Hernani* avait été un événement, etc. Bref, il emporta

(1) Le *Figaro* du 11 novembre 1882, supplément littéraire du dimanche, 3 pages de Jehan Valter à propos de la 2e représentation du *Roi s'amuse* le 22 novembre de cette année. Cet article fut reproduit en un volume, « la Première de *le Roi s'amuse* » avec une lettre autographe, 2 portraits et 3 dessins de Victor Hugo. Calmann-Lévy, Paris, in-12, 1882.

avec lui le manuscrit du *Roi s'amuse*, et, quelques jours plus tard, Victor Hugo lui écrivait la lettre suivante (1) :

« Ce jeudi 7 septembre.

« Je pars, mon cher Taylor, après-demain samedi, à une heure après-midi; je reviendrai à Paris, exprès pour la lecture; mais comme je serai obligé de retourner dîner à Bièvre à six heures, et qu'il y a trois heures de chemin, il faudra absolument que la lecture soit finie à *trois heures au plus tard,* et par conséquent qu'elle ait commencé au plus tard à *dix heures et demie du matin.*

« Je vous serai donc reconnaissant de faire la convocation ce jour-là pour dix heures. Je serai forcé, moi, de me lever à six heures du matin; c'est une dure extrémité, mais je m'y résigne. Vous trouverez ci-contre une ébauche de la distribution. J'aurais bien besoin de vos bons conseils pour cela, et vous seriez bien aimable de venir me voir un moment pour cet objet demain ou après-demain matin avant midi. Vous savez combien est entière ma confiance en vous.

« M^lle^ Mars accepte-t-elle? Monrose désire-t-il? Que me conseillez-vous, à défaut de M^lle^ Mars : M^lle^ Anaïs ou M^lle^ Brocard? Je voudrais bien vous parler aussi de Desmousseaux, que j'aime, que j'estime, et à qui je ferai un beau rôle avant peu. Vous voyez que j'ai un million de choses à vous dire, sans compter les amitiés.

« Victor.

« Il serait fort à souhaiter que M. Cicéri et le dessinateur des costumes passent au théâtre le jour de la lecture pour que je puisse leur parler. »

(1) Collection d'autographes de M^me^ Bartet.

Bocage, dont Victor Hugo avait gardé un si bon souvenir depuis sa création de Didier de *Marion de Lorme*, et qu'il aurait souhaité voir interpréter le rôle de François Ier dans sa nouvelle pièce, n'appartenait pas au Théâtre Français. Perrier, qui le remplaça (au lieu de Menjaud, recommandé avec raison par Taylor), avait une tournure élégante, une figure ouverte, un organe agréable, une diction juste, des gestes gracieux (1). Menjaud excellait aussi dans les rôles exigeant de la légèreté et de la grâce.

Le rôle écrasant de Triboulet revint à Ligier. Habile à se grimer, artiste bourgeois, on lui reprochait sa petite taille, sa tournure plébéienne, sa gesticulation incohérente. Mais ces défauts ne pouvaient lui nuire dans ce nouveau rôle. La voix était pleine, sonore, et, comme il avait été vitrier dans sa jeunesse, c'est à lui que Talma disait à ses débuts : « Ne crie donc pas si fort! Tu n'as plus besoin de casser les carreaux, maintenant que ce n'est pas toi qui les remets (1). »

Quant à Saltabadil, le poète ne pouvait trouver un meilleur artiste pour tenir ce rôle de spadassin que Beauvallet.

Le mois de septembre se passa sans la présence de l'auteur, qui villégiaturait aux Roches, chez les Bertin. Au début d'octobre, il revint à Paris et se rendit au Théâtre Français pour voir à quel point en étaient les répétitions. A ce moment, il avait quitté la rue

(1) Perrier (Antoine Périer dit), né à Lyon en 1784, tour à tour soldat, réformé pour blessures, acteur en province, puis à l'Odéon, appartenait à la Comédie Française depuis 1824. Retiré en 1845, il mourut à Tours en 1863.

(1) Ligier (Pierre-Mathieu), né et mort à Bordeaux (1796-1872). Il fut l'acteur de Casimir Delavigne et le père du lieutenant-colonel Ligier, du 4e régiment d'infanterie de marine, qui eut un fils tué au Tonkin (1885).

Jean-Goujon aux Champs-Elysées pour demeurer place Royale (1).

La censure venait d'être abolie, mais M. d'Argout, ministre des travaux publics, chargé de la surveillance des théâtres, fit demander la communication du manuscrit à l'auteur, qui refusa. Le ministre le fit prier de passer à son bureau : « Votre pièce, lui fit-il observer, est, m'a-t-on dit, remplie d'allusions à l'adresse du roi. — J'ai peint François Ier, répondit Victor Hugo. — Mais vous attaquez le principe monarchique. — Je ne me préoccupe que de la vérité historique. »

L'autorisation fut donnée.

Le manuscrit original est un volume grand in-8° carré de 138 pages écrit au recto et au verso d'une petite écriture fine et serrée. Chaque page est coupée à moitié de sa largeur par une marge réservée aux annotations ou corrections, relié et recouvert d'une enveloppe de parchemin.

Sur la première page, de la main de Victor Hugo :

« Commencé le 3 juin 1832.
« Fini le 23 juin 1832. »

La demi-scène du premier acte (Saint-Vallier) a été faite au milieu de la fusillade de l'émeute des 5 et 6 juin.

Victor Hugo retourna au Théâtre Français, dont il trouva la salle bien changée depuis la « première » d'*Hernani*. La salle par elle-même est plus haute d'un étage. Les petites loges du centre, dites « bonnets

(1) Au n° 6, au second étage de la maison qu'il habita de 1832 à 48, convertie à présent en *Musée Victor-Hugo*.

d'évêque », sont supprimées, ou mieux dissimulées au-dessus du plafond de 1832. Sur la scène, on a établi de chaque côté deux rangs de loges pour le directeur et les auteurs. Le théâtre a deux entrées par la rue Richelieu, qui n'est pas alors dégagée et s'étend jusqu'à la rue Saint-Honoré. Les spectateurs qui vont aux premières places font queue dans la galerie obscure alors existant à côté du café du théâtre et se prolongeant jusqu'à la galerie de Chartres. L'entrée des artistes se trouvait alors à l'extrémité de cette galerie.

Dans la salle, le lustre est éclairé au gaz. M^lle^ Mars avait profité de ce changement pour refuser de jouer la *Christine* d'Alexandre Dumas, sous le prétexte que ce nouvel éclairage écraserait ses toilettes. Le nouveau directeur est M. Jouslin de Lasalle, ex-régisseur du Théâtre Français, ex-directeur de la Porte-Saint-Martin.

A la subvention annuelle de 200.000 francs l'Etat vient d'ajouter 80.000 francs pour réparations et embellissements.

Voici un aperçu du prix des places (1832) :

Loges de galerie, du rez-de-chaussée, balcon, loges de premières de côté, avant-scène des premières	6 fr.
Orchestre	5 fr.
Premières de côté et première galerie	4 fr. 50
Deuxièmes loges	3 fr. 50
Galerie des deuxièmes	3 fr.
Troisièmes loges	2 fr. 50
Parterre	2 fr.
Troisième galerie	1 fr. 50
Amphithéâtre	1 fr.

Le droit des pauvres est payé à part à un bureau spécial sur le vu du billet. En 1833, pour éviter l'en

nui de payer deux fois, on augmentera de 10 % le prix des places ci-dessus.

L'invasion des romantiques irritait quelque peu les comédiens, qui ne voulaient pas se mettre en frais pour monter cette pièce nouvelle. Il fut décidé que l'on ne dépenserait rien pour la mise en scène. Bien que l'on eût sous la main le décorateur Cicéri et ses deux élèves Séchan et Diéterle, on alla puiser dans les réserves.

Acte premier. — Une fête de nuit au Louvre. — Salles magnifiques, dit le manuscrit. On composa un décor pour un fragment de la chambre gothique qui avait servi à l'*Othello* de Vigny; un fragment de *Henri III* d'Alexandre Dumas; un fragment de *Charles IX* de Joseph Chénier.

Acte deux. — « Le recoin le plus désert du cul-de-sac de Bussy. » — Un décor de *Dominique le possédé* joué l'année précédente fera l'affaire!

Acte trois. — « L'antichambre du roi au Louvre. » — N'a-t-on pas là la chambre de Desdémone?

Acte quatre. — « Une grève déserte au bord de la Seine au-dessous de Saint-Germain. » Ici, l'on ne s'embarrassera pas pour si peu. La « grève déserte » deviendra une place publique avec une maison tombant en ruine. A gauche, un châssis formant parapet; mais comme il faut quand même une toile de fond, on demandera à Cicéri de brosser à la hâte une vue quelconque qui sera censée le vieux Paris avec quelques clochers.

Acte cinq. — Même décor que le précédent.

Et voilà *le Roi s'amuse* équipé!

Reste la question des costumes. On les taillera pour la plupart dans les défroques des seigneurs de *Henri III, Charles IX, Othello, Louis XI* et *Hernani.* Ne croirait-on pas être dans un théâtre d'une ville de province de troisième ordre?

Les registres de la Comédie Française, consultés par M. Valter, ont révélé quelles avaient été les folles dépenses faites pour ces costumes :

Costume de François Ier, 1er acte	526 fr. 50
— — 2e acte	92 fr. 50
— — 3e acte	216 fr.
— Saint-Vallier	98 fr.
— Saltabadil	119 fr. 50
— Clément Marot	136 fr.
— de Cossé	164 fr.
— Six seigneurs artistes, 222e pièce	1.336 fr. 50
— un page	117 fr. 15
— quatre hommes du peuple	31 fr. 70
— Dame Bérarde	117 fr. 50
(Costumes de la figuration pris au magasin)	2.955 fr. 35

Quant aux costumes de Ligier et de Mlle Anaïs, on n'en retrouve nulle trace. L'ensemble, décors et costumes, avait coûté moins de 7.200 francs.

Les avis sont partagés au sujet du costume de Triboulet, si nous nous en rapportons au dessin de Tony Johannot, fait le lendemain de la première représentation et publié en tête de la première édition de l'ouvrage (1). « Triboulet, dit le prospectus de la librairie, est dessiné dans le costume de la représentation, justaucorps de velours noir à manches larges, une marotte pendue au cou. » Ce costume est en contradiction avec les notes conservées aux archives de la Comédie Française. D'autre part, il existe, dans les cartons de ces mêmes archives, un petit dessin en couleurs, de Victor Hugo, reproduction exacte d'un tableau du Louvre d'Antonis Moor, dit Antonie Moor, représentant le dernier bouffon de Charles-Quint, costume mi-parti or et vert, manteau à larges raies or et vertes, qui fut adopté par Victor Hugo lors de la seconde représentation de 1882.

(1) Paris, Eugène Renduel, in-12, vignette frontispice gravée sur bois par Andrew L.-B. d'après Tony Johannot (Triboulet reconnaissant sa fille, acte V, scène VI).

Les répétitions, commencées en septembre, se continuèrent en octobre, en présence de l'auteur, et la pièce fut prête le 15 novembre. On l'afficha pour le 22.

THÉATRE FRANÇAIS

Les Comédiens Français Ordinaires du Roi
donneront

Aujourd'hui 22 novembre 1832

PREMIÈRE REPRÉSENTATION

LE ROI S'AMUSE

joué par :

MM. Perrier, Ligier, Joanny, Beauvallet, Samson, Geffroy, Marius, Albert, Monlaur, Arsène, Duparai, Bouchet, Mirecour, Régnier, Faure, Dumilatre.

Mmes Anaïs, Dupont, Moralès, Tousez, Eulalie Dupuis, Martin.

Les bureaux ouvriront à 6 h. 1/4.
On commencera à 7 heures.

VINCHON, fils et successeur de la veuve BALLARD
Imprimeur, rue J.-J. Rousseau, 8.

En voici la distribution, qui ne figure pas sur l'affiche :

François Ier		Perrier.
Triboulet		Ligier.
Blanche	Mlle	Anaïs.
M. de Saint-Vallier		Joanny.
Saltabadil		Beauvallet.
Magnelonne	Mlle	Dupont.
Clément Marot		Samson.
M. de Pienne		Geffroy.
M. de Gerdes		Marius.
M. de Pardaillan	Mlle	Eulalie Dupuis.
M. de Brion		Albert.
M. de Montchenu		Monlaur.
M. de Montmorency		Arsène.
M. de Cossé		Duparay.
M. de La Tour-Landry		Bouchet.
Mme de Cossé	Mlle	Moralès.
Dame Bérarde	Mme	Tousez.
Un gentilhomme de la reine		Regnier.
Un valet du roi		Faure.
Un médecin		Dumilatre.

Seigneurs, pages, gens du peuple.

Paris, 152...

Ier acte	M. de Saint-Vallier.
IIe —	Saltabadil.
IIIe —	Le Roi.
IVe —	Blanche.
Ve —	Triboulet.

Un seul journal, les *Débats*, en avait dit quelques mots avant la « première ». On se rappelle que Victor Hugo était intimement lié avec les Bertin, propriétaires de cette feuille, et qu'il allait chaque année à leur campagne des Roches. Encore les *Débats* publiaient-ils ces quelques lignes prudemment sages, le matin du jour de la représentation : « C'est demain (l'article avait été écrit la veille) que la Comédie Française donne la première représentation du nouveau drame de M. Victor Hugo : *le Roi s'amuse*. Un grand intérêt se rattache à ce nouvel effort d'un esprit de premier ordre qui, jusqu'à ce jour, a été en progrès. Les questions d'art et de poésie franchement

débattues, et débattues de très haut, sont trop rares aujourd'hui pour que le parterre du Théâtre Français n'accorde pas à la tragédie d'un poète hors ligne l'intérêt et l'attention qu'il a déjà accordés à *Hernani* et à *Marion de Lorme*. »

Le 22 novembre, le temps parut assez maussade. Une belle indifférence semblait planer sur l'ensemble de tout le public. Seuls les romantiques à tous crins semblaient s'être réveillés. Divisés en deux classes, les *bousingots*, reconnaissables à leurs gilets à la Marat, à leurs cheveux à la Robespierre, à leurs chapeaux de marins en cuir bouilli (dits bousingots), ardents républicains pour la plupart, et les *jeunes France*, affectant une tristesse byronienne, des dehors élégiaques et des airs de langueur. Tous s'étaient donné rendez-vous entre quatre heures et quatre heures et demie dans l'obscure galerie de l'entrée des artistes.

Cent cinquante fidèles, conduits par Théophile Gautier, Célestin Nanteuil, Achille Devéria, Pétrus Borel, marchent en troupe. Comme au jour d'*Hernani*, on les laisse entrer dans la salle, où le lustre descendu n'était pas encore allumé, et l'on commença à chanter des refrains d'atelier :

> Poulot s'en va-t-en guerre,
> Mironton, tonton, mirontaine,
> Poulot s'en va-t-en guerre,
> Ne sait quand reviendra.

Allusion au duc d'Orléans qui était au siège d'Anvers.

Puis l'on soupa ; à six heures, on alluma le lustre au gaz ; des spectateurs du parterre enjambèrent la séparation de l'orchestre pour aller y allumer leurs cigares ; une épaisse fumée s'éleva dans la salle. Il

fallut ouvrir les vasistas. Vers six heures et demie, le public commença à arriver. On applaudit les jolies femmes ; on siffla les laides. On chanta la *Marseillaise* et la *Carmagnole*. On s'en prit aux gens chauves qui, dans l'esprit des tapageurs, devaient représenter l'Académie. Alexandre Duval, grave et raide, provoqua une exclamation inconvenante du sculpteur Préault : « Ohé! l'Institut! Ohé! » Le duc de Dino-Talleyrand, en habit, cravaté de blanc, coiffé à l'oiseau royal, presque conspué, se dissimule au fond de sa loge, et lorsque l'on vit entrer Dabadie, le créateur de *Guillaume Tell* à l'Opéra, accompagné de M^me^ Dabadie qui avait tenu, au côté de son mari, le rôle du petit Jenny, on chanta :

Voici Monsieur Guillaum' Tell
Avec Madam' Guillaum' Tell,
Des chanteurs comm' lui-z-et elle
N'sont pas à r'muer à la pelle!

A sept heures précises, le rideau se leva sur cette salle surexcitée, et quelle salle! Tout ce que le Paris de 1832 renfermait d'illustrations dans la politique, dans les lettres, dans les arts.

Au centre, dans la loge royale, qui occupait alors au milieu du balcon, face à la scène, trois loges réunies, terminées par un salon pris sur le couloir, Mustapha Sidi Omar, nouvellement nommé au Beylic de Titteri, arrivé la veille, accompagné du général Athalin, aide de camp de Louis-Philippe.

Aux stalles d'orchestre, outre Duviquet des *Débats*, le tragédien Lafon, Théophile Gautier en costume Robespierre avec un gilet rose à larges revers, Célestin Nanteuil en « jeune France », chapeau ciré et gilet blanc, Eugène Sue, Roger de Beauvoir, Gérard de Nerval, Scribe, Bayard, Félix Arvers, Anicet Bour-

geois, Harel, Thomas Sauvage. Alexandre Dumas, momentanément brouillé avec Hugo, n'était pas venu. On remarque aussi l'absence d'un des plus fidèles admirateurs du maître, le dévoué duc Ernest de Saxe-Cobourg, enlevé par le choléra quelques semaines auparavant. Puis c'est encore Alfred de Musset, bien qu'un peu en froid avec l'auteur, depuis le jour où il s'était permis de faire un album de caricatures; Vitel, Frédéric Soulié, Armand Carrel, Alexandre Duval, de l'Académie française, qui avait accusé Victor Hugo de perdre l'art dramatique par ses doctrines subversives, Hippolyte Lucas, Odilon Barrot, qui sera l'avocat de Victor Hugo dans le procès de demain, Alfred et Tony Johannot.

Mais l'acte est commencé. On écoute d'abord en silence. Lorsque M. de la Tour-Landry dit au roi :

> Je vois que vous aimez d'un amour épuré
> Quelque auguste Toinon, maîtresse d'un curé...

quelques exclamations se font entendre, qui se renouvellent au vers :

> Monsieur, vous avez l'air tout encharibotté.

On crie aux manifestants : « A la porte! l'Académie! » Puis au passage :

> ... cinq ou six! c'est toute une écurie!
> C'est une académie! une ménagerie!

on rit, on applaudit. L'admirable tirade de Saint-Vallier, magnifiquement dite par Joanny, rassemble tous les suffrages, et le premier acte se termine sur un succès.

Pendant l'entr'acte, les plaisanteries recommencent. Au balcon, voici Eug. Renduel, l'éditeur de Victor Hugo, Alfred de Vigny, H. de Balzac, le

libraire Ladvocat, Drouineau dont le talent promet des chefs-d'œuvre, et que guette la folie, A. Fontaney qui nous a laissé un si curieux tableau de cette époque, Victor Cousin, Casimir Delavigne, le triomphateur du moment, Alex. Soumet, le premier collaborateur du poète, Népomucène Lemercier, l'auteur de tant de tragédies, l'aimable et douce poétesse Mme Desbordes-Valmore, Mme Amable Tastu, sa sœur en poésie, Dabadie et sa femme, tous deux de l'Opéra, et que l'on avait accueillis par la chanson que nous avons dite.

Et Jouy, l'auteur de tant de pièces, le dessinateur Grandville, Andrieux, Hector Berlioz, Empis, un des futurs administrateurs de la maison, Henri Beyle (Stendhal). La toile se relève sur le deuxième acte au moment où la jeunesse turbulente, ayant découvert dans la salle Arnault père et fils, Jouy, Janin et Viennet, entonne en chœur :

L'Académie est morte,
Mironton, tonton, mirontaine,
L'Académie est morte,
Est morte et enterrée!

Le monologue de Triboulet provoque des bravos unanimes : le vers (acte II, scène II)

Et me dit en bâillant : Bouffon! fais-moi donc rire!

fait éclater l'enthousiasme. Malheureusement à la fin du deuxième acte l'enlèvement maladroit de Blanche, les pieds en l'air, la tête en bas, fut accompagné par les rires et les sifflets.

Nouvel entr'acte. Ceux qui ont des lorgnettes fouillent de nouveau la salle pour y découvrir des visages de connaissance. Aux premières loges, voici la duchesse d'Abrantès, accompagnée de Mme Ancelot et

de Bouilly. La belle marquise de la Carte a amené son père, M. Bosie et Jules Janin. Dans les loges voisines, ce sont encore M. et Mme Panckoucke, les plus forts actionnaires du *Moniteur;* Emile de Girardin et sa femme Delphine Gay, le baron Gérard, le peintre, ayant offert une place à la princesse Belgiojoso et une à Rossini; le comte d'Argout, ministre des travaux publics, avec son chef de cabinet, Mérimée; la duchesse de Dino et son mari; la belle Mme Mélanie, de la Porte-Saint-Martin; dans les avant-scènes du rez-de-chaussée : Mlle Mars, Mlle Brocard, Monrose, faisant vis-à-vis à Alphonse Royer et M. de Rougemont, membres de la commission des théâtres.

Dans les secondes loges : Ch. Nodier, sa femme et sa fille, les deux Bertin des *Débats,* et comme à cette époque chaque journal n'avait droit qu'à une place à l'orchestre pour son critique, ceux-ci avaient payé leur place. Mlle Louise Bertin, pour laquelle Victor Hugo écrira le livret de l'opéra *la Esmeralda,* dont elle composera la musique, les accompagne.

Voici encore : Nestor Roqueplan et Esther Guimont, Coste, rédacteur du *Temps,* Amédée Fichet, rédacteur à la *Revue de Paris;* le docteur Véron; Sauvé, directeur du *Moniteur* et critique dramatique; le monde théâtral est encore représenté par Mme Paradol, Mlle Mante, Mme Dorval avec son mari, Merle de la *Quotidienne,* Mlle Léverd, Mlle Taglioni; il n'est pas un visage sur lequel on ne puisse mettre un nom connu : le compositeur Léon Halévy, Buloz, directeur de la *Revue des Deux Mondes;* Henri de Latouche; Mlle Fitz-James, de l'Opéra; Gisquet, préfet de police; Duponchel, Auber.

Si nous redescendons au parterre, ce sont Pétrus Borel en bousingot, gilet à la Marat, se faisant re-

marquer, quand il se couvre, par son chapeau pointu à longs rubans lui descendant jusqu'au milieu du dos, et portant en exergue : « Dieu soit loué et mes boutiques aussi! » Non loin de lui, c'est Charles Lassailly, avec un gilet vert tendre, une casquette rouge à chaînette, une fleur énorme à la boutonnière; Achille Ricourt, le futur défenseur de Ponsard et le professeur d'Agar; Préault, le sculpteur, Henri Monnier, le fameux humoriste, dessinateur et comédien, Charles de Bernard, Auguste de Chatillon, le peintre et l'auteur de la *Levrette,* Joseph Bouchardy, les décorateurs Séchan et Diéterle, Louis Fontan, Vivier le mystificateur, le dessinateur Charlet, le poète Jules Lacroix, grand admirateur de Victor Hugo, le peintre Dallemagne, Saint-Ernest, l'acteur populaire de la Porte-Saint-Martin, Hipp. Cogniard, le joyeux vaudevilliste, Jehan Duseigne, remarquable par son gilet à la Robespierre, son chapeau ciré à larges bords et ses longs cheveux.

Toutes les places ont été prises d'assaut, et nous ne devons pas nous étonner si nous trouvons aux troisièmes loges et aux troisièmes galeries Evariste Dumoulin, le critique du *Constitutionnel,* Altaroche, rédacteur au *National,* Valentin de la Palouze, du *Courrier français,* Charles Maurice, du *Courrier des spectacles,* la terreur des auteurs et des artistes qu'il faisait un peu trop « chanter », Louis Desnoyers, Charles Philippe, Brizeux, Armand de Pontmartin, Toussaint, le peintre ; Chilly et Delaistre, de la Porte-Saint-Martin; Faucheux le graveur, le bonhomme Béranger et Pierre Leroux.

Quelle salle! Nous venons de passer en revue le tout Paris artistique de 1832. Sur la scène, dans la loge du rez-de-chausssée à gaucbe, M^me^ Victor Hugo

avec ses frères, Victor et Paul Foucher ; à l'étage au-dessus, Paul Lacroix (le bibliophile Jacob) et Madame ; au rez-de-chaussée à droite : Jouslin de Lasalle, directeur du Théâtre Français, Lavorpillière et Dupaty, membres de la commission des théâtres, et au-dessus : le baron Taylor, commissaire royal près de la Comédie Française (retour d'Orient, d'où il avait négocié l'envoi de l'Obélisque), et M. de Rumigny, aide de camp du roi. L'orchestre des musiciens avait été supprimé.

Des fervents, des étudiants avaient écrit à Victor Hugo pour lui demander des entrées, et le poète leur avait répondu (1) :

De grand cœur, messieurs, toutes les âmes jeunes sont généreuses. C'est à elles à décider entre mes ennemis et moi. Je me remets avec confiance entre vos mains.

VICTOR HUGO.

2e galerie.
Cinq entrées.

Entrée par la petite porte
à côté de Mme Chevet,
4 et 5 heures.

Au troisième acte, le public parut un peu dérouté. On ne pouvait comprendre le costume de François Ier, « magnifique négligé du matin » copié sur le costume du joueur de contrebasse des *Noces de Cana*. On siffla le roi disant :

Oh ! j'ai la clé sur moi.

(1) Ce billet était encore en 1882 en possession de M. Lacan, ex-étudiant en droit en 1832.

ces mots de Triboulet :

... Vous trouvez surprenant
Que ce bouffon soit père et qu'il ait une fille (1)!

et les vers s'adressant aux gentilhommes :

Au milieu des huées,
Vos mères aux laquais se sont prostituées.
Vous êtes tous bâtards (2)!

provoquèrent des applaudissements, des rumeurs et des cris :

« C'est une honte! »

Au quatrième acte, on siffle toute la scène v (Saltabadil et Maguelonne); les préparatifs de l'assassinat font rire :

SALTABADIL, *à Maguelonne.*

... Attends! mordieu!
Donne-moi mon couteau, que je l'aiguise un peu.

Bétrus Borel crie aux rieurs : A la porte, les brutes! Au cinquième acte, on s'amuse du sac promené. Puis il y eut un incident. Le roi, ne pouvant sortir par la petite porte basse qui ne s'ouvrait pas, s'en alla par la coulisse, de telle sorte que lorsqu'il reparut par le fond en chantant :

Souvent femme varie,
Bien fol est qui s'y fie!

on pouvait se demander d'où il venait. Tout se termina dans le vacarme. Victor Hugo, l'habit boutonné, pâle, mais l'air décidé, se tenait sur la scène.

Ligier (Triboulet), chargé d'annoncer le nom de l'auteur, lui demanda : « Faut-il vous nommer!

— Sans doute, » répondit Hugo.

(1) Acte III, scène III.
(2) Même scène.

Ligier lança le nom dans le bruit.

Hugo alla remercier ses interprètes, causa un instant avec Jouslin de Lasalle, et rentra seul à pied chez lui par une pluie battante. Mme Hugo l'avait devancé. La recette nette s'était élevée à 2.762 fr. 16, soit un bénéfice net pour l'auteur (12 °/o) de 331 fr. 46 centimes.

Joanny écrivit le soir sur son *Journal :*

« Jeudi 22 novembre 1832.

« Première représentation : *le Roi s'amuse.*

« *Le Roi s'amuse* est un drame de la composition de M. Victor Hugo. Le succès en a été combattu, mais mon rôle (M. de Saint-Vallier) n'a excité que des applaudissements. Bonne fortune. »

Cette fortune ne devait pas être de longue durée. Le lendemain de la « première », l'auteur recevait de M. Jouslin de Lasalle, directeur de la scène du Théâtre Français, le billet suivant :

« Il est dix heures et demie, et je reçois à l'instant l'*ordre* de suspendre les représentations du *Roi s'amuse*. C'est M. Taylor qui me communique cet ordre de la part du ministre.

« Ce 23 novembre. »

On connaît la préface dans laquelle l'auteur, qualifiant cette décision d'arbitraire, protesta auprès du public. La Comédie Française voulut essayer encore quelques démarches auprès du ministre pour obtenir la révocation de cette décision. Peine inutile. Le 23, la pièce n'était que *suspendue ;* le 24, elle fut définitivement *défendue*.

Il est curieux, d'autre part, de voir comment la presse jugeait l'ouvrage ; de plus, la brusque interdiction du comte d'Argout transformait en protestations politiques cette querelle littéraire.

Trois feuilles seulement se montraient favorables :

Le *Courrier français,* qui relevait « une hauteur de pensées, une énergie singulière, une grâce d'expressions, et une poésie d'images » qu'il approuvait ;

La *Quotidienne,* déclarant que « cette défaite n'était pas honteuse et que c'était un complot où le vaincu succombait avec gloire » ;

L'*Artiste,* qui, tout en trouvant la poésie de l'œuvre « admirable », faisait des réserves sur l'interprétation. « Les rôles de Joanny et de Beauvallet, disait-il, ont seuls été joués avec un rare succès. Ligier a succombé avec gloire. »

Tous les autres, en enregistrant l'échec incontestable, se montrent plus ou moins sévères :

Le *Moniteur Universel* (sans signature) critique le drame comme intrigue et comme style. Pourtant il avoue que la pièce a pu obtenir les apparences d'une réussite, malgré les sifflets les plus obstinés. Pour l'honneur littéraire de M. Victor Hugo, une chute complète eût été préférable à « la honte de ce semblant de succès ».

Le *Courrier des théâtres* (de Charles Maurice, mais sans signature) ne mâche pas ses paroles : « Cette conception singulière, toute à la façon de l'auteur, qui est unique, parsemée de belles pensées et assaisonnée de « vers incroyables », a été « immensément applaudie et considérablement sifflée. »

Le *Constitutionnel* (sans signature) note l'échec. « C'est avec peine, dit-il, que Ligier a pu jeter le nom de l'auteur au milieu des sifflets du public, auxquels

se mêlaient les applaudissements des amis de M. Victor Hugo. »

Le *National* (signé X.) loue certains passages, en critique d'autres, et conclut : « Cet ouvrage, où brillent des vers très beaux et très remarquables, a été défendu, comme cela est d'habitude pour Victor Hugo, par des hurlements, des menaces, des grossières et insultantes apostrophes; je ne dis pas qu'il ait été attaqué plus spirituellement. Il est assez dans la nature du drame matériel d'avoir pour lui, et contre lui, les injures, le poing et le bâton. »

Les *Débats* (article signé R.) c'est-à-dire soit Duviquet, soit Jules Janin. Ce journal, étant donné l'amitié qui liait les Bertin à Victor Hugo, se trouvait assez embarrassé pour donner son opinion. Une critique en règle fut cependant à peine adoucie. « Le jour, dit-il, où l'auteur s'apercevra qu'il a eu tort de croire que l'on pouvait confondre tous les genres, et où il viendra à la sévère et grande manière de l'antiquité, une haute place lui est réservée parmi les poètes de notre théâtre. »

La *Revue des Deux Mondes,* sous la signature de Gustave Planche, admire sans réserve les beaux vers du drame, mais blâme le plan général et les longues tirades.

Victor Hugo traduisit bien les sociétaires du Théâtre français devant le tribunal de commerce pour les contraindre à jouer sa pièce, mais il perdit sa cause.

Chose curieuse! *Le Roi s'amuse,* sifflé à Paris, fut applaudi à Londres. Il avait été adapté en anglais en 3 actes et plusieurs tableaux sous le titre *The king's Fool* par le docteur J. G. Millingen, puis traduit en français par Aug. Richard sous le titre *Le Fou du Roi*

ou la Malédiction du vieillard, tragédie en 3 actes (1).

En France, il fallut attendre cinquante ans pour assister à la seconde représentation, le 22 novembre 1882. La musique de 1832 n'ayant pas été retrouvée, Léo Delibes en fit une nouvelle. Ce fut une véritable solennité.

Les décors furent signés, pour le premier acte, une fête de nuit au Louvre, par Duvignaux et Gabin; celui du second acte : le recoin le plus désert du cul-de-sac Bussy, par Lavastre. Les suivants : l'antichambre du roi et une vue du vieux Paris avec clochers et tourelles signés par Chaperon et Rubé, étaient de véritables merveilles. Les costumes avaient été dessinés par Thomas sur les conseils de Victor Hugo en personne et les indications de l'administrateur, Emile Perrin; quant à l'interprétation, elle avait été confiée à Got (Triboulet), Mounet-Sully (François Ier), Febvre (Saltabadil), Mme Bartet (Blanche) et Jeanne Samary (Maguelonne). Plus tard, en 1911, Mounet-Sully prit le rôle de Saint-Vallier, Silvain se chargea de celui de Triboulet, Paul Mounet joua Saltabadil, et Fenoux, François Ier. Mmes Géniat et Dussane tinrent les rôles de Blanche et de Maguelonne.

Ces reprises donnèrent lieu à une très abondante bibliographie (2).

(1) *Gazette des Théâtres,* 6, 10 octobre 1833 et 2 janvier 1834.

(2) Parmi les nombreuses éditions du *Roi s'amuse,* nous citerons : celle d'E. Michaud, in-8°, 1843; celle du Répertoire dramatique, petit in-4°, 1846; celle de Michel Lévy frères, petit in-4°, 1857. La traduction allemande : *Eine Königslaune,* par Hermann von Lëhner, Leipzig, Oswald Mutze, 1881, in-12; la traduction néerlandaise : *De Hefnar von Frans don Eörste,* Rotterdam, in-12, J. B. Ulrick, sans nom de traducteur et sans date. Le théâtre du Palais-Royal joua une comédie-vaudeville en un acte par Cogniard frères et Burat, le *Fils de Triboulet,* le 5 février 1835, et Coquelin cadet récitait un monologue de Chartier : *le Chirurgien du Roi s'amuse.*

CHAPITRE V

LUCRÈCE BORGIA (1)

Drame en trois actes, en prose.
Théâtre de la Porte-Saint-Martin : 2 février 1833.
Direction : Harel.

Harel, directeur de la Porte Saint-Martin. — M^lle^ *George.* — Lucrèce Borgia. — *Défiance des romantiques.* — *Distribution de la pièce.* — *Succès.* — *Promesse d'une nouvelle pièce.* — *Victor Hugo et Harel.* — *Parodies.* — *La véritable Lucrèce Borgia.* — M^me^ *Juliette Drouet.* — *Un roman d'amour.*

L'année 1832 avait été une rude année de travail pour Victor Hugo. En juin, il avait commencé et terminé *le Roi s'amuse;* en août il avait jeté les bases d'un nouveau drame en trois actes, mais cette fois en prose. Fin décembre, Harel, qui avait succédé à Crosnier, au moment des représentations de *Marion de Lorme,* vint en demander le manuscrit à l'auteur.

La lecture en fut décidée pour le soir même chez M^lle^ George.

Les contemporains nous ont laissé un curieux portrait de ce directeur légendaire que nous avons à peine effleuré dans nos *Premières d'Alfred de Musset* en parlant des débuts du poète des *Nuits* à l'Odéon. De 1830 à 1840, Harel fut un des hommes de Paris dont on s'occupa le plus, ayant eu l'audace — pour

(1) Drame en 3 actes, en prose, in-8°, Genève, Ch. Gruaz, 1833. Bruxelles, 1835, in-18, J. P. Maline.

Drame par Victor Hugo en français. Berlin, 1833, in-8°, chez B. M. Schlesinger.

Lucrezia en cinco actos, Madrid, 1835, par D. Angel Cepeda.

l'époque — de mener de front deux entreprises théâtrales, l'Odéon et la Porte-Saint-Martin, « la sublime Porte », comme disait Théophile Gautier.

Tour à tour sous-préfet de l'Empire et très vaillant défenseur de Soissons pendant l'invasion, préfet des Landes pendant les Cent-jours, exilé, amnistié, fondateur du *Nain jaune*, il était devenu directeur de l'Odéon, où il avait livré de grandes et belles batailles littéraires avec *Christine à Fontainebleau*, *la Maréchale d'Ancre*, *Roméo et Juliette*. A Bruxelles, il avait rencontré la belle Mlle George, était devenu son impresario et l'avait finalement attachée à son sort, lui obéissant servilement.

Mlle George, première actrice sans partage de ses théâtres, venait de remporter un succès considérable sur la scène de la Porte-Saint-Martin dans le rôle de Marguerite de Bourgogne de *La Tour de Nesle*. Bien qu'ayant le droit de se montrer difficile, elle trouva le rôle de Lucrèce Borgia fort beau.

« Mais pourquoi, dit-elle au poète, appelez-vous votre pièce *Un Souper à Ferrare?* Appelez-la *Lucrèce Borgia*.

Observation toute naturelle de la part de l'actrice qui devait tenir ce premier rôle. Le lendemain, la lecture en fut faite aux artistes. Frédérick Lemaître, ayant eu à choisir entre le rôle de Don Alphonse d'Este et celui de Gennaro, choisit celui-ci, et la distribution des rôles fut immédiatement ainsi fixée :

Doña Lucrezia Borgia.....	Mlle	George.
Don Alphonse d'Este	MM.	Delafosse.
Gennaro.....		Frédérick Lemaître.
Gubetta		Provost.
Maffio Orsini.....		Chéri.
Jeppo Liveretto.....		Chilly.
Don Apostolo Gazella.....		Monval.

Ascanio Petrucci	TOURNAN.
Oloforno Vitollozzo.....	AUGUSTE.
Rustighello	SERRES.
Astolfe	VISSOT.
La princesse Negroni.....	Mlle JULIETTE.

Un huissier, des moines, seigneurs, pages, gardes.

Venise. Ferrare.

15..

Acte premier : Affront sur affront.

1re partie : Une terrasse du Palais Barbarigo à Venise. Fête de nuit.
2e partie : Une place de Ferrare.

Acte deuxième : Le Couple.

1re partie : Une salle du palais ducal de Ferrare.
2e partie : La deuxième décoration, la Place de Ferrare.

Acte troisième : Ivres-morts.

Une salle magnifique du palais Negroni.

Harel demanda des airs de scène à Piccini, le chef d'orchestre du théâtre.

Cette fois, Victor Hugo rencontra une bonne volonté complète chez ses interprètes, mais par contre une grande défiance de la part de ses plus jeunes partisans, qui ne pouvaient se faire à l'idée que la nouvelle pièce fût écrite en prose, à tel point qu'une députation conduite par Théophile Gautier fut chargée d'aller trouver le poète. Bref, on finit par déclarer que cette prose valait bien des vers, et les demandes de places arrivèrent, innombrables, de tous côtés, telle la suivante reproduite par Mme Victor Hugo dans son ouvrage déjà cité (1) :

« Il y a bien longtemps que je n'ai eu le plaisir de voir M. Victor Hugo; j'avais cependant à le féliciter

(1) *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*

de sa belle défense théâtrale. Un de nos amis devait aussi s'informer s'il était possible d'avoir une loge pour la première représentation de sa nouvelle pièce. La princesse de Belgiojoso avait déjà tâché d'en retenir une, mais il n'était pas temps, et on lui a répondu qu'il n'y avait plus que la protection de l'auteur qui pût l'obtenir. M. Victor Hugo me permettra de m'adresser directement à lui, en même temps que je profite de cette occasion pour lui renouveler l'assurance de mon bien sincère attachement.

« 29 janvier 1833. « LAFAYETTE. »

Lucrèce ne durant que trois heures, à une époque où les spectacles se prolongeaient pendant quatre et cinq, on avait affiché un lever de rideau intitulé. *Un Souper chez Louis XV,* mais le public était si impatient d'entendre la pièce nouvelle qu'on ne voulut pas de ce *Souper* et qu'il fallut baisser le rideau. Mlle George, qui croyait avoir trois quarts d'heure devant elle, fut obligée de s'habiller en toute hâte pour paraître à la scène II du premier acte. On écouta les premières scènes en silence. C'est une fête de nuit à Venise. Des masques traversent par instants le théâtre. Les palais sont illuminés et résonnent des fanfares. Mais lorsque Gubetta, le confident de Lucrèce, déclare que César, cardinal de Valence, tua Jean, duc de Gandia, parce que les deux frères aimaient la même femme et que cette femme était leur sœur, un premier coup de sifflet retentit.

« Comment, on siffle! dit Harel. Qu'est-ce que cela signifie?

— Ça signifie, lui répondit tranquillement Hugo qui était à son côté, que la pièce est de moi. »

L'exposition du drame retint cependant l'attention du public. De jeunes ambassadeurs florentins en mission à Venise assistent à un bal masqué où se trouve Lucrezia, et, parmi eux, un capitaine d'aventures nommé Gennaro, au service de ladite République. Un instant endormi, il est réveillé par le baiser d'une femme, Lucrezia, sa propre mère, qu'il n'a jamais vue. Mais elle est reconnue par les compagnons de Gennaro. Tel est le monstre chargé de crimes qu'il a devant lui. Il s'en éloigne avec horreur.

Alexandre Dumas, qui se trouvait dans la salle, enthousiasmé, profite du premier entr'acte pour aller saluer Mme Victor Hugo dans sa loge; il lui prenait les mains, a-t-elle raconté, et pleurait d'émotion.

Victor Hugo, qui n'avait pas encore vu le *décor* du second acte, « Une salle du palais ducal de Ferrare », s'apercevant, avant le lever du rideau, que « la petite porte masquée » indiquée par lui était rayonnante et splendide, se met à crier à l'absurdité : Quoi! une porte dérobée qui crève les yeux! Il trouve au théâtre des pots de couleurs et des brosses, car on y avait travaillé toute la journée. Saisissant alors les brosses et le pot de rouge, il badigeonne lui-même le tout de la couleur de la tenture du fond, confondant l'ensemble en une seule teinte.

Cet acte deuxième, dans lequel le rôle du duc d'Este fut très convenablement joué par Delafosse, et celui de Gennaro avec simplicité et grandeur par Frédérick, fut le triomphe de Mlle George, tour à tour altière, féline, suppliante.

Nous sommes à la cour de Ferrare, où les jeunes seigneurs sont invités. Alphonse d'Este, le mari de Lucrezia, a flairé un rival en ce Gennaro autour duquel tourne sa femme, et l'a fait arrêter pour crime

de lèse-majesté. Il a osé faire sauter avec son poignard le B de Borgia sur le fronton du palais ducal, ne laissant que le mot « orgia ». En vain Lucrezia fait-elle tout son possible pour le sauver. La scène est fort belle, et Alphonse oblige Lucrezia à verser le breuvage empoisonné à celui qu'il croit être son amant; mais celle-ci, pour sauver son fils, le supplie de prendre un contrepoison.

Cependant la farouche Lucrezia n'a pas oublié ses projets de vengeance envers les jeunes étourdis de Venise; elle les fait inviter chez une amie. Harel ne voulait pas que les jeunes gens fussent couronnés de fleurs, réservant cette parure pour les femmes seules. La volonté de l'auteur l'emporta, et le public applaudit. Dès ce moment, toute lutte a cessé dans la salle. Tout le monde veut savoir comment va se terminer cette histoire. Au milieu du festin, des chants funèbres se font entendre. Derrière un rideau soulevé, cinq cercueils sont rangés; les cinq jeunes gens ont été empoisonnés, mais Gennaro, qui s'est glissé parmi eux, réclame son cercueil, lui aussi. En vain Lucrezia veut le sauver pour la seconde fois. Il la poignarde. « Je suis ta mère! » s'écrie-t-elle.

Le public en délire réclame l'auteur avec insistance. Hugo refusa de se montrer.

« Dites que je suis parti, soufflait-il à Harel. Je donne ma pensée et non ma personne. »

Harel, les habits en désordre, tout couvert de plâtras, s'avança seul à la rampe. Au dehors, la voiture dans laquelle Victor Hugo était monté avec sa femme et sa fille fut entourée par la foule, et les chevaux dételés. Hugo s'esquiva par une portière, s'en alla à pied, et fut suivi jusque chez lui place Royale (place des Vosges) par la foule de ses admirateurs.

Le lendemain matin, il était réveillé par Harel qui venait lui demander une nouvelle pièce. Cette fois, le triomphateur de la veille ne dit ni oui, ni non. Les journaux se montrèrent presque tous favorables; et Jules Janin, dans les *Débats*, ne dissimula pas son enthousiasme. Armand Carrel, dans le *National*, fut à peu près le seul critique hostile. On avait noté quelques coups de sifflets au moment où la mère verse le poison, à l'entrée des moines, au mot de Gennaro : « Ah! vous êtes ma tante! » (acte III, scène 1).

Puis, un soir, Victor Hugo venant au théâtre vit sur l'affiche une reprise annoncée pour le lendemain, alors que Harel, en une lettre, avait reconnu avoir encaissé 84.769 fr. pour les trente premières représentations, chiffre considérable pour l'époque. Très étonné, il demanda à Harel quelle avait été la dernière recette?

« Deux mille cinq cents francs hier, dit-il.

— Et demain, que comptez-vous donc faire avec cette reprise?

— Cinq cents.

— Je ne comprends pas. Alors, pourquoi?

— Parce que je le veux, dit Harel.

— Soit, répondit Hugo, mais c'est la dernière pièce que vous aurez de moi.

— L'avant-dernière, voulez-vous dire, car vous m'avez promis... »

La querelle s'envenima. Hugo lui donna un démenti, et Harel le provoqua. Puis, au moment où Hugo allait chercher des témoins, il rencontra sur le boulevard Harel en garde national, qui venait lui faire des excuses. On joua *Lucrèce Borgia* le soir même (1).

1. On trouve dans la Collection Martinet les costumes de Chilly (rôle de Jeppo Liveretto) (n° 762) et de Mlle Juliette, rôle de la princesse Negroni (n° 766)

La parodie s'empara de *Lucrèce Borgia*, et l'on afficha aussitôt :

Tigresse Mort-aux-Rats ou Poison et contrepoison, médecine en quatre doses et en vers par MM. Dupin et Jules, Th. des Variétés, 22 février 1833. (Vingt jours après !) (1).

Première dose. — Une place de village illuminée pour la foire.

Le duc de Ferrare est représenté par M. Leduc, marchand épicier droguiste, apothicaire à Bagnolet; Lucrèce Borgia par Tigresse Mort-aux-Rats, sa femme.

Gennaro s'appelle Cascare, jeune conscrit privé de père et de mère, et Gubetta est devenu Grosbêta, garçon apothicaire, confident de Tigresse. La princesse Negroni s'appelle simplement la veuve Grosnini.

Parodie en vers terminée par une scène dans la salle.

M. Gigomart, bourgeois de Paris, au parterre, ne peut pas entendre plus d'incestes et de crimes, et siffle.

M. Ernest, dandy, au balcon, réclame qu'on l'expulse.

M. Gigomart interpelle l'acteur qui joue Cascare : « Maintenant, vous osez reprocher à Madame votre mère, car Madame est votre mère, et je ne sais pas pourquoi elle ne vous dit pas ça tout de suite, ça n'a pas le sens commun... Vous osez lui reprocher des choses, c'est scandaleux ! Allez dire ça à la Porte-Saint-Martin. »

Tumulte. M^me^ Gigomart se trouve mal à la galerie.

(1) Il y eut encore *l'Ogresse Gorgia*, gros cauchemar en cinq petites parties, en vers, précédé de la *Queue du Diable*, prologue en vile prose suivi du couplet au public (1833). Mais nous ignorons si cette parodie fut représentée. Paris J.-N. Barba, in-8°, 1833.

M. Ernest veut que l'on continue « ce tableau de mœurs délicieux », cette peinture fidèle de la société.

On fait boire à Mme Gigomart, pour la remettre, le poison préparé pour la pièce. C'était de la limonade du café voisin ; et Cascare chante le couplet final, sur l'air du vaudeville de la *Somnambule :*

Les perruq's jettent feux et flammes
Pour empêcher les jeun's auteurs
D'nous donner ces modern's drames
Qui bless'nt le bon sens et les mœurs.
Tout autrement, moi, je raisonne.
Ces pièc's-là, loin de les r'jeter,
Il faut, messieurs, il faut qu'on nous en donne.
C'est le moyen de nous en dégoûter.

On a voulu, à diverses reprises, discuter sur la véritable histoire de Lucrèce Borgia, mais n'avons-nous pas coutume, lorsqu'il s'agit d'une œuvre de Victor Hugo, de laisser de côté toute vérité historique? Péladan, le docteur Cabanès, Emile Magne ont cherché à soulever un coin du voile, et tous en arrivent à la même conclusion :

La fille du cardinal Rodriguès Borgia a été affreusement calomniée, et l'imagination populaire en est encore restée à la tirade de Gennare (1) :

« Voilà donc son exécrable palais, palais de la luxure, palais de la trahison, palais de l'assassinat, palais de l'adultère, palais de l'inceste, palais de tous les crimes, palais de Lucrèce Borgia ! »

Pauvre Lucrèce! Les deux auteurs qui ont poussé le plus loin leurs investigations, sans s'être concertés, Alfred de Reumont et Ferdinand Gregorovius, l'ont reconnue innocente de la plupart des faits qui lui sont imputés. Dès l'âge de neuf ans, cette fille d'un cardi-

(1) Acte I, seconde partie, sc. III.

nal élevé au trône pontifical a sous les yeux le spectacle de son père, déjà septuagénaire, sous la domination d'une femme jeune et belle, cette Julie Farnèse, devenue sa maîtresse à quinze ans, alors qu'il en avait cinquante-huit. A douze ans, Lucrèce est fiancée à un jeune Espagnol, mais, son père ayant été nommé pape sous le nom d'Alexandre VI, on lui donne pour époux, sans la consulter, Jean Sforzza, seigneur de Pesaro, tyranneau de Pérouse, lequel, ayant cessé de plaire à sa jeune femme et à son beau-père quatre ans plus tard, est tout simplement forcé, sous menaces, de signer un acte d'impuissance, n'ayant la vie sauve que grâce à sa femme qui le décide à fuir.

Lucrezia, proclamée vierge, dut alors épouser Alphonse d'Aragon, fils naturel du roi de Naples Alphonse II. C'était un prince merveilleusement beau, qu'elle aima. Jusqu'à présent nous cherchons ses crimes. Mais bientôt l'alliance avec Aragon n'a plus aucun intérêt pour les Etats de l'Eglise. C'est celle de Ferrare qui est devenue nécessaire. Qu'à cela ne tienne! César, frère de Lucrèce, fera asssaillir son beau-frère Alphonse d'Aragon devant l'église Saint-Pierre, et comme la victime, transportée au Vatican, tarde trop encore de passer de vie à trépas, il la fait étrangler dans son lit.

Lucrèce pleura très sincèrement son mari, mais, placée entre son père — pape tout-puissant — et son frère, brigand de la pire espèce, que pouvait-elle faire? Le prince Alphonse d'Este, fils du duc de Ferrare, attend sa main, et, de par la volonté papale, elle s'unit à lui (1501).

La vie de Lucrèce à la cour de Ferrare, où elle va passer dix-huit années, est connue. Tous ceux qui

l'ont approchée vantent son heureux caractère; elle est avenante, rieuse, facile à contenter... Elle charme, elle ensorcelle tout le monde. Et cette jeune femme qui, pendant qu'elle habitait Rome, a vécu à la cour la plus dissolue, a été témoin des orgies les plus scandaleuses, va s'entourer à sa propre cour des plus beaux esprits de son siècle; elle y protégera les lettres et les arts. Elle y passionnera l'Arioste et Bembo (1), et le seul amant qu'on pourrait lui attribuer serait ce dernier, bien qu'il semble que le commerce entre eux ait été plutôt platonique.

En vain nous cherchons les dérèglements de ce monstre qui, pendant les absences du pape, son père, était appelé à prendre la direction des affaires de l'Etat et siégeait au milieu des cardinaux (2).

Adultère? Avec qui? avec Bembo? Les lettres à lui écrites et conservées à l'*Ambrogiana* de Milan, avec une mèche de cheveux blonds, ne sont pas précisément convaincantes.

Inceste? avec qui? Un fils? On nous dit qu'elle n'a pas d'enfant. En attendant, il n'est pas une injure qui ait été épargnée à cette femme, protectrice des arts et des sciences et, pendant dix-sept ans, nous le répétons, l'objet de tous les respects (3).

Cette représentation de *Lucrèce Borgia* à la Porte-

(1) Devenu cardinal en 1502, charmant cavalier et poète.

(2) Charles Yriarte a publié sur ce sujet un remarquable article dans le *Figaro* du samedi 7 février 1891. Instrument inconscient entre les mains de son père et de son frère, deux montres, elle était devenue, hors de leur vue, la « mère du peuple », se dépouillant de ses joyaux pendant la famine. « Bien ose dire que, a dit Bayard, de son temps ne s'est point trouvé de plus triomphante princesse, car elle était belle, bonne, douce et courtoise à toutes gens. Elle parlait espagnol, grec, italien, français et quelque peu très bon latin, et composait en toutes ces langues; elle a rendu de grands et bons services à son mari. »

(3) D'ailleurs, récemment, en février 1927, un drame dit historique sur les Borgia, intitulé *la Valentine*, de l'écrivain allemand Hahn, fut interdit au Théâtre Adriana de Rome, comme inconvenant.

Saint-Martin eut comme effet une importance sur la vie du poète, car c'est à elle, et à cause d'elle, que remonte une liaison qui devait durer *cinquante ans*. Nous voulons parler de sa rencontre avec Mme Juliette Drouet, qui, ce soir-là, avait créé le petit rôle de la princesse Negroni.

Née à Fougères de parents modestes, — son père était tailleur et elle s'appelait Juliette Gauvain, — orpheline presque dès sa naissance, elle avait été confiée à un oncle, sous-lieutenant d'artillerie, nommé Drouet, et dont elle prit le nom avec celui de Juliette. Ce brave homme, qui comptait huit campagnes et une blessure, était passé au service sédentaire en qualité de garde-côtes dans un coin de Bretagne. A dix ans, l'enfant fut mise au couvent des bénédictines de l'Adoration Perpétuelle du Saint-Sacrement, où son oncle avait deux parentes religieuses. La jeune fille y reçut une éducation soignée, mais, comme elle n'avait pas la vocation, elle quitta le couvent à l'âge de seize ans. Dès lors, on perd sa trace. En 1825, elle sert de modèle dans l'atelier du sculpteur Pradier, dont elle devint la maîtresse, et dont elle eut, l'année suivante, une fille, Claire (1). Brutal et cynique, Pradier veut bien payer la pension de Claire, dont il ne peut renier la paternité, mais il pousse la mère vers la carrière théâtrale.

(1) Claire mourut à vingt ans. Victor Hugo écrivit :

... Des bras d'une mère éplorée
La mort aux froides mains la prit toute parée
Pour l'endormir dans le cercueil.

Le poète soutint la mère au cœur meurtri. Sa grande voix s'adoucit pour parler à l'enfant :

... Voilà donc que tu dors sous cette pierre grise...

Claire (1826-1846) repose dans le petit cimetière (nord) de Saint-Mandé où sa mère (1806-1883) est venue la rejoindre. Un seul nom sur les deux tombes CLAIRE.

En 1828, Juliette est à Bruxelles sous la garde d'une dame Giroudier, dont elle passe pour la fille. Elle débuta au Théâtre Royal en janvier 1829, et c'est là qu'elle rencontra Harel, l'impresario de Mlle George, lequel l'engagea l'année suivante à la Porte-Saint-Martin, puis à l'Odéon. C'est alors une actrice encore inexpérimentée, mais une très jolie femme; elle plaît au public, qui voit en elle un talent naissant.

En 1832, son directeur lui signe un nouvel engagement à la Porte-Saint-Martin, pour l'emploi de jeune première, aux appointements de six mille francs par an, mais qui ne lui suffisent pas pour satisfaire ses goûts de luxe. On lui connaît des relations avec Séchan, un décorateur de talent, jeune homme de vingt-neuf ans, qui laissera un nom dans l'histoire du théâtre; avec Alphonse Karr, l'auteur de *Sous les Tilleuls*, âgé de ving-quatre ans, mais tous deux sont peu fortunés. Charles Séchan, d'une nature généreuse et délicate, est allé jusqu'à lui promettre le mariage. Elle rencontre enfin le prince Demidoff qui l'installe dans un luxueux appartement rue de l'Echiquier, car il n'était pas permis aux artistes à cette époque de demeurer au delà d'une certaine distance de leur théâtre.

C'est alors que Victor Hugo, qui ne la connaissait pas, lui confie le petit rôle de la princesse Negroni dans *Lucrèce Borgia*. A ce moment de sa vie, Victor Hugo, chaste et fidèle dans son ménage, se montrait timide avec les femmes; on ne lui avait connu jusqu'alors aucune maîtresse, et les actrices qu'il a pu fréquenter l'ont laissé, comme femmes, parfaitement indifférent.

Nous avons eu la curiosité de voir en quoi consistait ce rôle de la princesse Negroni. Il tient en dix

lignes (acte III, scène I, scène du souper). Les convives sont à table chez la Princesse :

LA PRINCESSE NEGRONI *à Maffio, montrant Gennaro.*

Monsieur le comte Orsini, vous avez là un ami qui me paraît bien triste.

MAFFIO...

Un bohémien nous a prédit que nous mourrions le même jour.

LA NEGRONI, *riant.*

Vous a-t-il dit si ce serait le soir ou le matin?

MAFFIO.

Il nous a dit que ce serait le matin.

LA NEGRONI, *riant plus fort.*

Votre bohémien ne savait ce qu'il disait. — Et vous aimez bien ce jeune homme?

MAFFIO.

Autant qu'un homme peut en aimer un autre.

LA NEGRONI.

Eh bien! vous vous suffisez l'un à l'autre. Vous êtes heureux!

MAFFIO.

L'amitié ne remplit pas tout le cœur, madame.

LA NEGRONI.

Mon Dieu! Qu'est-ce qui remplit tout le cœur?

MAFFIO.

L'amour.

LA NEGRONI.

Vous avez toujours l'amour à la bouche.

MAFFIO.

Et vous dans les yeux.

LA NEGRONI.

Etes-vous singulier!

MAFFIO.

Etes-vous belle! (*Il lui prend la taille.*)

LA NEGRONI.

Monsieur le comte Orsini, laissez-moi!

MAFFIO.

Un baiser sur votre main?

LA NEGRONI.

Non. (*Elle lui échappe.*)

Et c'est tout. Il est certain que Victor Hugo n'avait pas écrit pour elle ces quelques lignes. Il leur eût donné plus d'importance. Et cependant cette courte apparition avait séduit les spectateurs. « Elle avait deux mots à dire et ne faisait que traverser la scène, a écrit Théophile Gautier. Avec si peu de temps et si peu de paroles, elle a trouvé le moyen de créer une ravissante figure, une vraie princesse italienne.

Quant à l'auteur, il lui avait rendu publiquement hommage au lendemain de la représentation : « Elle n'avait que quelques mots à dire, elle y a mis beaucoup de pensée. Il ne faut à cette actrice qu'une occasion pour révéler puissamment au public un talent plein d'âme, de passion et de vérité. »

Parmi les *belles femmes de Paris* dont la plume exercée d'écrivains vantait les charmes, il n'en était pas de plus belle. Elle inspirait magnifiquement Th. Gautier, déjà cité, qui en traçait ainsi le portrait : « La tête de M^lle^ Juliette est d'une beauté régulière et délicate, qui la rend plus propre aux sourires de la Comédie qu'aux convulsions du Drame; le nez est pur, d'une coupe nette et bien profilé; les yeux sont diamantés et limpides; la bouche, d'un incarnat humide et vivace, reste fort petite, même dans les éclats de la plus folle gaieté. Tous ces traits, charmants en eux-mêmes, sont entourés d'un ovale du contour le plus suave et le plus harmonieux; un front clair et

serein, comme le fronton de marbre blanc d'un temple grec, couronne lumineusement cette délicieuse figure; des cheveux noirs abondants, d'un reflet admirable, en font ressortir merveilleusement l'éclat diaphane et lustré. Le col, les épaules et les bras sont d'une perfection toute antique (1). »

Victor Hugo se trouvait à une époque critique de sa vie. Fatiguée par cinq maternités successives, Mme Hugo se dérobait aux caresses de son mari, qu'un tempérament vigoureux rendait de plus en plus exigeant (2). Et, d'autre part, il avait souffert depuis deux ans d'infidélités conjugales mal déguisées.

La première représentation de *Lucrèce Borgia* est du 2 février 1833. Moins de trois semaines plus tard, Juliette était sa maîtresse :

« T'en souviens-tu, ma bien-aimée? Notre première nuit, c'était un nuit de carnaval, la nuit du mardi gras 1833. On dansait, je ne sais dans quel théâtre, je ne sais quel bal où nous devions aller tous les deux... Oui, tu devais aller au bal, et tu n'y allas pas, et tu m'attendis... Au dehors, nous entendions Paris rire et chanter, et les masques passer avec de grands cris. Au milieu de la grande fête générale, nous avions mis à part et caché dans l'ombre notre douce fête à nous. Paris avait la fausse ivresse, nous avions la vraie.

« N'oublie jamais, mon ange, cette heure mystérieuse qui a changé ta vie. Cette nuit du 17 février 1833 a été comme un symbole et comme une figure de la grande et solennelle chose qui s'accomplissait en toi. Cette nuit-là, tu as laissé dehors, loin de toi, le tumulte, le bruit, les faux éblouissements, la foule,

(1) Nous avons dit qu'elle avait servi de modèle au sculpteur Pradier.
(2) Louis Barthou, *Les Amours du poète*, p. 54. Paris, Arthur Fayard.

pour entrer dans le mystère, dans la solitude et dans l'amour (1). »

C'est pourtant à cet amour admirable, indissoluble, rempli de dévouement, qui dura cinquante ans, que nous sommes redevables de vers admirables.

Juliette Drouet, qui sut se tenir dans l'ombre, ne fut pas que l'admiratrice sincère et la zélée copiste des œuvres du poète, elle en fut souvent l'inspiratrice.

. . . . . .

Parmi les reprises les plus brillantes de *Lucrèce Borgia,* on peut citer celle de la Porte-Saint-Martin en février 1870 avec Marie Laurent (Lucrèce), Mélingue (D. Alphonse), Taillade (Gennaro), Brésil (Gubetta), et de la Comédie Française, le 27 février 1913, avec M^me^ Segond-Weber (Lucrèce), Raphaël Duflos (D. Alphonse), Albert Lambert fils (Gennaro), Leitner (Gubetta) (2).

(1) Le *Livre de l'anniversaire,* cité par Louis Barthou, p. 55.
(2) Il existe à la Bibl. Rondel un curieux manuscrit de *Lucrèce Borgia* en vers par XXX.

CHAPITRE VI

MARIE TUDOR

Drame en trois journées, en prose.
Théâtre de la Porte-Saint-Martin : 6 novembre 1833.
Directeur : Harel.

Marie Tudor *à la Porte-Saint-Martin. — Un directeur parcimonieux. — Distribution de la pièce. — L'histoire d'Angleterre bien maltraitée. — Un rôle pour M^lle Juliette. — Echec de cette dernière. — Lettre de consolation. — La pièce racontée par M^me Pochet.*

M^me Victor Hugo a rappelé, dans *V. Hugo raconté par un témoin de sa vie,* que, fin août 1833, l'auteur prévint le directeur de la Porte-Saint-Martin que le drame qu'il lui avait promis était prêt. Le traité ne parlait pas de la mise en scène. Harel, qui redoutait toujours de se lancer dans de nouvelles dépenses, prit les devants et écrivit à l'auteur :

« ... L'ouvrage est beau, très beau. Son grand succès est plus que probable. Mais, précisément parce que je compte sur le mérite intrinsèque de la pièce, j'éviterai, si vous ne m'y aidez pas, de me jeter dans des dépenses folles et, selon moi, inutiles. La *Chambre ardente,* œuvre d'auteurs qui n'ont pas votre réputation (1), a réussi *sans un sou* de décors. Il en sera de même de *Marie d'Angleterre* (premier titre de *Marie Tudor*). Elle aura tout son succès sans que je coure la chance de me ruiner, » etc.

(1) Drame en cinq actes et neuf tableaux de Bayard et Mélesville, représenté sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin le 4 août 1833, avec M^lle George dans le principal rôle.

Victor Hugo, pour des raisons que nous expliquerons plus loin, était dans les mains de l'astucieux Harel ; il céda, et fit plus encore : il promit un troisième drame en prose. A cette condition, Harel s'engagea « à suivre exactement, tant pour le décor de la quatrième partie de *Marie d'Angleterre* que pour les autres détails de la mise en scène, les indications qui lui seraient données par M. Victor Hugo », lequel fit ajouter sur le traité : « Il est entendu que la mise en scène sera faite, décors et costumes, avec tout l'éclat possible. »

Cela fait, l'auteur alla passer, comme les années précédentes, tout l'été aux Roches, chez les Bertin, venant tous les jours aux répétitions. C'est à cette époque qu'il faut rapporter un incident de presse. Granier de Cassagnac, entré aux *Débats* sur la recommandation de Victor Hugo, avait écrit de son propre mouvement un article très hostile contre Alexandre Dumas, et très chaud pour Victor Hugo. M. Bertin fit voir l'épreuve de l'article à son hôte. Celui-ci lui dit de suite qu'Alexandre Dumas était son ami, qu'il l'avait toujours trouvé plein de bienveillance à son égard, et qu'il serait désolé que cet article fût publié. M. Bertin promit que le feuilleton ne passerait pas. Or, la semaine suivante, une erreur du metteur en pages fit que l'on se servit du texte composé. L'article était, il est vrai, signé G. C., mais chacun ne voulut voir en ces initiales qu'une signature de fantaisie, et l'on accusa Victor Hugo de l'avoir écrit. Bertin eut beau raconter la vérité dans les *Débats*, il ne fut pas cru. Harel, voyant que l'opinion inclinait en faveur d'Alexandre Dumas, jugea que l'heure était propice pour celui-ci. Il lâcha, sans plus de délicatesse, *Marie Tudor*, et alla proposer son théâtre

à Dumas, qui lui offrit deux drames : *Angèle* et la *Vénitienne,* et l'on vit une affiche ainsi rédigée :

INCESSAMMENT

MARIE TUDOR

PROCHAINEMENT

ANGÈLE

Victor Hugo ne l'entendit pas de cette oreille. Il obtint d'abord gain de cause : *Angèle* disparut de l'affiche, mais les querelles pour la distribution des rôles commencèrent. Harel ne voulait pas pour le rôle du juif de l'acteur de Chilly, qu'il trouvait trop jeune. Victor Hugo maintint de Chilly. Mme Hugo rapporte cette conversation à la veille de la première représentation de *Marie Tudor :*

Victor Hugo, sortant du théâtre, est suivi par Harel jusque sous l'auvent :

« Monsieur Hugo, vous êtes bien décidé à ne pas changer votre distribution ?

— Il serait un peu tard, puisqu'on joue demain.

— J'ai fait apprendre les rôles en double. Voulez-vous ?

— Non.

— Eh bien, votre pièce tombera.

— Cela veut dire que vous la ferez tomber.

— Cela veut dire ce que vous voudrez.

— Eh bien, monsieur Harel, faites tomber ma pièce ; moi, je ferai tomber votre théâtre. »

Harel devait envoyer deux cent cinquante billets à

l'auteur. Il lui en fit parvenir cinquante. Hugo les lui renvoya et ne garda que la loge de sa femme. Dumas, alors tout-puissant à ce théâtre, et toujours généreux, fit entrer les amis de l'auteur.

Le drame en prose, divisé en trois journées, avait été ainsi distribué :

Marie, reine	Mlles	George.
Jane		Juliette.
Gilbert	MM.	Lockroy.
Fabiano Fabiani		Delafosse.
Simon Renard		Provost.
Joshua Farnaby		Valmore.
Un juif		Chilly.
Lord Clinton		Auguste.
Lord Chandos		Monval.
Lord Montagu		Tournan.
Eneas Dulverton		Delaistre.
Lord Gardiner		Héret.
Un geôlier		Vissot.

1re journée : L'homme du peuple.
2e — La Reine.
3e — Lequel des deux ?

Certes, voici un drame encore bien peu conforme à l'histoire, selon la méthode de Victor Hugo. Le cadre seul appartient à la réalité. Marie a un amant, un lâche favori, Fabiano Fabiani ; cette monstruosité seule suffirait à prouver que l'auteur est brouillé avec la vérité. Les courtisans veulent renverser cet intrigant qui s'est enrichi des dépouilles de l'Angleterre. Maître Simon Renard, l'envoyé en Angleterre de Philippe II, voudrait marier la reine Marie au roi son maître et se dispose à jouer dans les intrigues qu'il prépare un rôle prépondérant. Fabiano, le favori, a pour maîtresse Jane, une fille du peuple, élevée par le ciseleur Gilbert, qui se propose de l'épouser et qui la croit toujours pure. Mais Fabiano a son plan ; il

sait que la jeune fille abandonnée et recueillie par le ciseleur est l'héritière des Talbot, dont la reine lui a donné les domaines confisqués. Un juif est possesseur de papiers établissant la filiation de Jane. Fabiano l'assassine, mais c'est Gilbert qui trouve les papiers dont s'est débarrassé le juif. — Apprenant qu'il est l'amant de sa fiancée, il jure de se venger. Il servira d'instrument entre les mains de Simon Renard et des seigneurs coalisés. La reine, avertie par eux des trahisons de son favori, veut faire tomber sa tête. On persuade alors à Gilbert de simuler un attentat sur la reine et de dénoncer Fabiano comme ayant armé son bras. Le favori est condamné, mais la reine hésite à le faire exécuter. C'est Gilbert, la tête recouverte du voile noir des parricides, qui sera exécuté à sa place ; d'un autre côté, des seigneurs favorisent l'évasion de Gilbert. Le doute durera jusqu'à la fin. Lequel des deux ? La reine veut suspendre le supplice. Trop tard! Mais quel est le vivant? Il n'y en a plus qu'un, c'est... Gilbert. « Qui a osé? dit la reine. — Moi, répond Simon Renard, j'ai sauvé la reine et l'Angleterre. »

Un premier acte, sans M^lle George, peu applaudi. Lockroy, acteur de talent, qui a remplacé Bocage qui avait répété le rôle, pas assez d'autorité. De Chilly, dans le rôle du juif, bien. L'apparition de M^lle George, un éblouissement. L'entrée du bourreau fut sifflée.

Dans la troisième partie, la scène de Gilbert et de Jane provoqua des ricanements. Le cortège de l'exécution, au dernier acte, fit grand effet, mais la scène finale entre les deux femmes fut sifflée d'un bout à l'autre. Le nom de l'auteur sifflé aussi.

M^lle George était furieuse.

« Il y a des drôles dans la salle, s'écria-t-elle.

— Est-ce dans la salle? » répondit l'auteur.

Harel survint. Mlle George lui reprocha de l'avoir fait siffler. Victor Hugo se retira, les laissant s'expliquer ensemble.

La critique fut sévère pour *Marie Tudor,* et particulièrement Gustave Planche, qui écrivait dans la *Revue des Deux Mondes,* et Amédée Pichot dans la *Revue de Paris.* On ouvrit les livres d'histoire, et l'on reprocha à l'auteur le sans-gêne avec lequel il mettait en scène des personnages dits historiques. Marie Tudor accusée de débauche? Ce fut une femme très pieuse et de mœurs réservées. Où donc un amour effronté? Oui, Trogmorton fut bien condamné et exécuté, non comme amant, mais comme conspirateur et voleur!

Sans atteindre les recettes de *Lucrèce Borgia,* la pièce eut un nombre de représentations honorable. Victor Hugo loua ses interprètes qui pour la seconde fois, disait-il, dans la même année, mis par lui à l'épreuve, avaient fait preuve d'intelligence. Il fit l'éloge de Lockroy, « tout à la fois si spirituel, si redoutable et si fin dans le don Alphonse de *Lucrèce Borgia* », et qui avait prouvé dans Gilbert « une rare et merveilleuse souplesse de talent ». Quant à Mlle George, écrit-il, « il n'en faudrait dire qu'un mot : Sublime. Le public a retrouvé dans Marie la grande comédienne et la grande tragédienne de *Lucrèce.* Depuis le sourire exquis par lequel elle ouvre le second acte, jusqu'au cri déchirant par lequel elle clôt la pièce, il n'y a pas une des nuances de son talent qu'elle ne mette en lumière dans tout le cours de son rôle. Elle crée dans la création même du poète... »

Victor Hugo, d'ordinaire peu maniable, s'était montré aussi coulant avec Harel dans l'espoir de donner

prochainement, à ce théâtre, un rôle avantageux à sa maîtresse. Que d'événements dans la vie des deux amants depuis neuf mois, depuis le jour où le rideau était tombé sur la dernière de *Lucrèce Borgia !* Que de misères, de tristesse et de désespoir dans cette union commençante !

Victor Hugo, qui ne pouvait oublier le passé de sa maîtresse, passé qui se dressait à chaque instant devant lui, était d'une jalousie féroce. Elle, s'était donnée à lui, corps et âme, sans arrière-pensée, renonçant volontairement au luxe auquel elle s'était habituée grâce à la générosité du prince son protecteur, préférant rester en présence d'une situation obérée qu'elle cachait avec soin à son poète, dont la gloire l'enivrait. Mme Hugo était, certes, une excellente mère de famille, mais elle ne s'était jusqu'alors que médiocrement intéressée aux œuvres de son mari. Juliette le considérait comme un dieu, écoutant ses lectures, recopiant ses manuscrits.

La gloire seule ne fait pas vivre ; Hugo avait des obligations à remplir. Après les premières semaines d'exaltation lyrique, il avait fallu voir les choses en face. Dans l'ardeur de son amour, il lui avait promis un beau rôle dans la pièce nouvelle, celui de Jane, et il avait obtenu de Harel qu'elle le jouât. Aux répétitions, la grande autorité du lieu, Mlle George, et les camarades accueillirent froidement, pour ne pas dire impertinemment, celle qu'ils considéraient comme une intruse.

Cette inimitié sourde, ce dédain affecté eurent-ils une influence sur la malheureuse artiste dont la tâche dépassait les forces ? La pièce réussit, et l'interprétation du rôle de Jane fut un désastre. Juliette le comprit si bien qu'elle refusa de reparaître, et

comme il fallait donner une explication plausible de cette défection, Victor Hugo lui écrivit une lettre admirable en guise de consolation et ajouta à ses notes :

« M^lle^ Juliette, quoique atteinte à la première représentation d'une indisposition si grave qu'elle n'a pu continuer de jouer le rôle de Jane les jours suivants, a montré dans ce rôle un talent plein d'avenir, un talent souple, gracieux, vrai, tout à la fois pathétique et charmant, intelligent et naïf. L'auteur croit devoir lui exprimer ici sa reconnaissance, ainsi qu'à M^lle^ Ida qui l'a remplacée et qui a déployé dans Jane des qualités remarquables d'énergie et de vivacité. »

Cette demoiselle Ida était la maîtresse d'Alexandre Dumas, qu'elle épousa en 1840 (1).

Les parodies de *Marie Tudor* furent nombreuses. Le nom même de l'héroïne s'y prêtait. On eut :

Marie Crie-fort, parodie en quatre endroits et cinq quarts d'heure, explication de la pièce de *Marie Tudor* d'après Voltaire et autres historiens.

Marie Tudor racontée par M^me^ Pochet à ses voisines, Mesdames Chalamelle, la Lyonnaise, mesdemoiselles Reine et Verdet, « assaisonnée de commentaires et réflexions de ces dames, conversation escamotée par un sténographe (2) ». Ce sont de petites scènes populaires prises sur le vif. Nous ne citerons que la façon dont M^me^ Pochet raconte à ses amies la dernière scène de ce drame :

(1) Ida Ferrier, née à Nancy en 1811, morte à Pise en 1854. C'est elle qu avait joué l'année précédente le principal rôle dans *Teresa*, drame en cinq actes de Dumas.

(2) Brochure sans nom d'auteur, mais rédigée dans la manière de Henri Monnier. Paris, chez l'éditeur, Galerie Véro-Dodat, s. d. (1833).

« Arrive un homme. « Tiens, prends cet anneau, qui dit la reine en tirant une bague de son doigt, qu'est son sceau, prends ça, présente-le au bourreau et dis qu'on suspende l'exécution, que je l'veux, que je l'ordonne. D'ailleurs, t'as rien à dire. Montre c'que tu portes, et ça suffira. Va, cours, t'as pas une seconde à perdre.

« — J'connais l'chemin l'plus court, que dit Jane; elle lui indique pas, c'qui n'sert de rien.

« L'homme part.

« Là-dessus, on tire un coup de canon pour annoncer que le patient arrive au pied de l'échafaud.

« — Pourvu qu'il arrive assez à temps! dit la reine.

« — Y a pas qu'deux coups, que dit Jane, c'est pas assez.

« Elles bavardent encore un peu toutes deux, on tire le second coup.

« — Mon Dieu! mon Dieu! qu'elles disent; pus qu'un coup, et après ça dire que c'est fini pour tout à fait.

« Le troisième coup part.

« — Adieu, mon Fabiani, que dit la reine en tombant au pied de la croix de droite qu'est en fer, après quoi elle se cramponne comme une personne au désespoir.

« — Oh! là, là, que dit Jane, mon pauvre Gilbert, tout est perdu sans ressources.

« Elles pleurent, elles sanglotent toutes deux, à qui pleur'ra le mieux.

« Là-d'ssus paraît Simon R'nard par la croisée, qu'on n' sait pas comment il a fait pour y monter;

« — Tenez, qu'i dit à Jane Talbot. V'là Gilbert que je vous ramène sain et sauf avec ses deux oreilles.

« — Ah! que pousse Jane.

« — Ah! que dit Marie. Qu'avez-vous fait, r'négat, vous assassinez la reine!

« — C'est possible, dit le r'négat sans s'effrayer, mais j'ai sauvé l'Angleterre.

« Fin finale. Le rideau baisse.

« *Commentaires et réflexions.* — Mademoiselle Reine. J'espère qu'y s'ont en de fières venettes tous pour leurs pauvres têtes; les têtes tiennent pas trop sur les épaules dans c'pays-là.

« Madame Chalamelle. Pourquoi, par exemple, que Simon Renard assassine la reine, et qui dit qu'il l'a sauvée?

« Madame Pochet. Qu'vous êtes enchifrenée, madame Chalamelle! La reine dit : « Vous avez tué la reine, » pour dire : « Vous avez tué l'amante de Fabiani; c'est pourquoi l'autr' répond aussitôt : « C'est possible, mais j'ai sauvé la reine d'Angleterre : j'ai sauvé son honneur. »

« La Lyonnaise. — Oh! si y a qu'son honneur qui l'étouffe! J'suis bien tranquille. Elle vivra longtemps, vot' Marie (1). »

Les reprises de *Marie Tudor* donnèrent lieu encore à de nouvelles parodies (2) :

Marie, tu dors, et Londre est dans les fers, drame en quatre journées et ennuyeux.... Théâtre de la Porte-Saint-Martin, illustré par Yves et Barret, *Vie Parisienne*, 4 octobre 1873.

Marie, tu dors encore? drame presque historique en deux actes et trois quarts d'heure, mêlé de chant, par Armand Chaulieu et Louis Bataille. Th. de Belleville, 8 novembre 1873. Ch. Daubré, in-12.

(1) Allusion à Mlle George, dont l'embonpoint était excessif à cette époque.

(2) La reprise du 27 septembre 1873 au théâtre de la Porte-Saint-Martin avait eu comme interprètes Mme Laurent (la reine), Mlle Dica-Petit (Jane), Dumaine (Gilbert) et Frédérick Lemaître (un Juif).

Marie Tudor fut traduite en espagnol : « *Maria Tudor*, drama en tres jornadas, original de Victor Hugo, traducido por D. José Gonzalez de Velasco, » représentée à Valence le 26 mars 1837.

Maria Tudor, traduction allemande de J.-G. Müller, Gotha, 1834, in-18.

Maria Tudor, traduction néerlandaise par J. Vervloet, La Haye, 1833, in-18.

CHAPITRE VII

ANGELO

Drame en prose en trois journées.
Théâtre Français : 28 avril 1835.
Administrateur : Jouslin de Lasalle.

Deux actrices de premier plan. — *Victor Hugo chez M^lle^ Mars.* — *Elle prend le rôle de la Tisbé.* — *Victor Hugo homme d'affaires.* — *Répétition d'*Angelo. — *M^me^ Dorval à la Comédie Française.* — *Le béret de M^lle^ Mars.* — *Rivalité d'actrices.* — *Succès.* — *Parodies.* — *Reprises avec Rachel et Sarah Bernhardt.*

La chute du *Roi s'amuse* n'avait pas empêché Jouslin de Lasalle, revenu en février 1835 au siège d'administrateur de la Comédie Française, de redemander une pièce à l'auteur de *Lucrèce Borgia*, dont le succès avait été éclatant. M^me^ Victor Hugo a raconté que son mari s'était contenté de répondre que, dans ce moment, il achevait un drame exigeant deux actrices de premier ordre. Le Théâtre Français possédait M^lle^ Mars ; d'autre part M^me^ Dorval était libre et pouvait être engagée. Mais restait à savoir si la toute-puissante M^lle^ Mars consentirait à jouer avec « une actrice des boulevards ». M^me^ Dorval, plus conciliante et nécessiteuse, en passerait par où l'on voudrait.

Victor Hugo prit donc le chemin de la rue de la Tour-des-Dames où habitait M^lle^ Mars, au coin de la rue de La Rochefoucould. L'hôtel existe encore, mais c'est en vain que nous chercherions l'avenue qui y conduisait depuis la rue Saint-Lazare, et les escaliers

qui s'étageaient sur le flanc du coteau. L'auteur fut introduit dans le salon meublé en style Empire, où le goût du jour était représenté par un tableau-pendule, objet alors fort à la mode sur lequel, selon l'usage, on voyait une église de village dont le clocher à cadran devait carillonner les heures pendant la lecture du manuscrit.

Victor Hugo n'avait pas revu sa Doña Sol depuis qu'il lui avait refusé le rôle de Marion de Lorme. Elle se montra fort aimable, écouta la pièce avec intérêt, lui fit des compliments sur les progrès qu'il avait faits comme lecteur, et loua le drame en des termes qui ne furent pas sans étonner l'auteur.

« Certainement je jouerai avec votre Madame Dorval, dit-elle, les deux rôles sont très beaux. Voyons, vite, quel est le mien?

— Celui que vous choisirez, Madame. »

Catarina mariée, chaste, convenait à merveille au talent honnête et décent de M^lle^ Mars; la Tisbé, fille des rues, sorte de gitane, violente et déréglée, semblait un rôle écrit pour le talent bohème et libre de M^me^ Dorval.

« Je prends le rôle de la Tisbé, » s'empressa de dire M^lle^ Mars.

Il n'y avait rien à répliquer.

On ignora longtemps ce qui s'était passé entre Victor Hugo et Jouslin de Lasalle, jusqu'au jour où M. Martin-Mamy eut connaissance du document suivant, appartenant à M. le comte Henri Desplaces, trouvé dans les papiers d'un de ses grands-oncles, magistrat à la Cour de Paris, qui devait le tenir lui-même de la Comédie Française depuis le fameux procès qui survint entre la Comédie Française et l'auteur des *Orientales*. Nous le donnons ici d'abord parce

qu'il est très peu connu et que la Comédie Française n'en possède pas un exemplaire, et ensuite pour prouver jusqu'à quel point Victor Hugo était un homme d'affaires avisé :

« Entre les soussignés, *M. Victor Hugo,* homme de lettres, demeurant à Paris, *Place Royale, n° 6*, d'une part, et M. *Jouslin de la Salle,* traitant au nom de la Comédie Française et y demeurant, rue de Richelieu, d'autre part, il a été convenu ce qui suit :

« M. Victor Hugo cède à la Comédie Française le droit de représenter sa pièce intitulée *Padoue en 1549* (1), M^mes^ *Mars et Dorval* devant y remplir les principaux rôles. L'ouvrage sera *immédiatement* mis à l'étude et représenté à la diligence de la Comédie (au plus tard du 5 au 10 avril prochain (2).

« Si, au 10 avril, la pièce n'était pas représentée, M. Hugo aura le droit de la retirer (3) *sans aucune indemnité pour les frais faits par le théâtre*, ou d'en ajourner la représentation au mois d'octobre prochain, s'il le préférait. L'ouvrage sera représenté avec tout le luxe de costumes et de décors nécessaire.

« Les *droits d'auteur* de M. Hugo seront les mêmes que ceux déterminés par les règlements.

« M. Victor Hugo aura le droit de signer *quinze places* à volonté à chaque représentation après les trois premières, pour lesquelles il signera autant de places qu'il le jugera convenable.

« *Hernani* sera repris et représenté *dans les six mois* qui suivront à partir du 10 avril prochain.

(1) Dénommée plus tard *Angelo*.
(2) La première eut lieu le 24 avril.
(3) C'est-à-dire si l'on renonce à la jouer. En ce moment on était en pleines répétitions.

« *Marion de Lorme* (1) sera représenté (*sic*) au mois de *novembre prochain.*

« La Comédie Française garantit à M. Victor Hugo au moins *dix représentations de chaque pièce pendant l'année*, à dater du jour de la représentation (pour *Hernani* et *Marion de Lorme*).

« Pour les représentations M. Hugo aura les droits établis par le règlement et 15 places à signer par représentation, sauf la première, qui sera considérée comme première représentation de pièce nouvelle.

« Moyennant les stipulations ci-dessus, M. Hugo s'engage à remettre immédiatement son manuscrit de *Padoue en 1549* à la Comédie.

« Si le nouvel ouvrage n'a pas été représenté *au moins quatre fois dans l'année qui suivra l'interruption des représentations jusqu'à la reprise*, M. Hugo pourra le *porter à un autre théâtre.*

« Fait à Paris double et de bonne foi, le *24 février 1835.*

« Approuvé l'écriture ci-dessus.

« Vu d'autre part.

Signé : Victor Hugo. »

Et en marge de ce traité, est ajouté ce codicille :

« Le présent traité est prolongé d'une année, d'accord avec M. Victor Hugo. Paris, le *18 mars 1836.*

Il fallait maintenant s'attendre à la rencontre, aux répétitions, des deux actrices placées à des degrés si différents sur les degrés de l'échelle dramatique : Mlle Mars regardant sa camarade de toute sa hauteur aristocratique, forcée de s'encanailler avec une actrice échappée du boulevard, disant à ses camarades : « Quand

(1) Représentée à la Porte-Saint-Martin. La pièce passait ainsi au répertoire de la Comédie Française.

on répète avec cette femme, on a envie de se gratter, » mais sentant cependant près d'elle une rivale sérieuse, et la pauvre Mme Dorval, souple, caressante, répondant aux brutalités par des flatteries, se faisant toute petite, mais se promettant bien en elle-même de se redresser devant le public. Elle répétait donc en dedans, paraissant terne, nulle, et Mlle Mars s'en réjouissait. Une fois cependant, elle démasqua son jeu au troisième acte.

« Dites donc, Monsieur Hugo, interrompit Mlle Mars, quelle mine voulez-vous que je fasse, moi, pendant que Madame m'injurie de cette agréable façon? Est-ce que vous ne trouvez pas les injures qu'elle me dit un peu longues?

— Pas plus longues, Madame, que celles que vous lui dites, vous, à l'acte précédent.

— Oh moi, dit alors Mme Dorval, je ne trouve pas les injures de Madame trop longues. Quand les choses sont si belles, j'ai autant de plaisir à les écouter qu'à les dire. »

Mlle Mars se tut. Le lendemain, c'était d'autres réclamations. La grande comédienne voudrait que l'on fasse des coupures dans son rôle, et l'auteur refuse. Mme Dorval, de son côté, aurait désiré que l'on changeât le genre de mort de Catarina.

« Toujours du poison, disait-elle. Vous en avez mis dans *Hernani*, vous en avez mis dans *Lucrèce Borgia*, vous en remettez encore dans *Angelo*, vraiment c'est trop!

— Je n'ai pas inventé le poison, répondait Hugo. Je l'emploie comme Corneille l'a employé dans *Rodogune*, comme Shakespeare l'a employé dans *Roméo et Juliette*, ce qui ne l'a pas empêché de l'employer encore dans *Hamlet*. On l'emploiera encore bien des fois après *Angelo*, moi le premier. »

Puis les taquineries au sujet de la mise en scène reprirent de plus belle. Mlle Mars, s'apercevant que Mme Dorval allait être son égale en talent dramatique et en succès, devenait aigre-douce. Victor Hugo perdait patience. Un jour il leva la répétition et quitta le théâtre. L'administrateur cherchait à tout concilier. Le lendemain, la fougueuse Mlle Mars se trouvait radoucie. Elle pria l'auteur de venir voir ses costumes; il se rendit à l'invitation. Précédemment, elle avait coiffé Doña Sol d'un béret qui avait fait l'étonnement des nombreux peintres qui assistaient à la première d'*Hernani*. Le béret de Doña Sol reparaissait sur la tête de la Tisbé, avec des enjolivements qui faisaient hésiter l'œil entre un turban et une roue de cabriolet.

« Ah! dit l'auteur consterné, vous allez remettre encore cela!

— Oui, cette coiffure me va bien. Elle me fait toute jeune. (Mlle Mars avait à cette époque cinquante-six ans.) Vous avez vu mon portrait en moscovite par Gérard? C'est cette coiffure-là. »

Comment envenimer encore les choses en essayant de démontrer que la Tisbé n'était pas précisément moscovite? A quoi bon recommencer les querelles? Il y eut encore, à la veille de la représentation, les épreuves de l'affiche que Victor Hugo se fit montrer, l'affiche sur laquelle, comme il l'avait prévu, le nom de Mlle Mars éclatait en vedette, tandis que celui de Mme Dorval était relégué au dernier rang des pensionnaires (selon l'usage d'ailleurs, moins la vedette; il n'y a pas de vedette au Théâtre Français, et sociétaires et pensionnaires sont classés par ordre d'ancienneté).

« Il y a une erreur, dit-il.

— Laquelle? » fit le régisseur.

Mlle Mars se trouvait là, Victor Hugo lui présenta l'affiche.

« Madame vous le dira.

— Oh, je ne me mêle pas de l'affiche, » dit-elle en tournant le dos et en sortant.

Jouslin de Lasalle objecta que la « vedette » était un privilège de Mlle Mars, que tous, excepté elle, étaient égaux et affichés, sociétaires et pensionnaires groupés par rang d'ancienneté, et que Mme Dorval, la dernière venue, devait être par conséquent la dernière nommée.

Victor Hugo repartit que Mme Dorval, spécialement engagée pour son drame, n'était pas une pensionnaire ordinaire, et que, d'ailleurs, du moment qu'on faisait une exception pour une autre, on pouvait en faire une pour elle. Mme Dorval eut la « vedette » aussi.

La distribution des rôles fut donc ainsi définitivement fixée :

Angelo Malipieri, podestat	M. Beauvallet.
Catarina Bragadini.....	Mme Dorval.
La Tisbé	Mlle Mars.
Rodolfo	MM. Geffroy.
Homodei	Provost.
Anafesto Galeofa.....	Mathien.
Reginella.....	Mme Thierret-Georgin.
Un page noir.....	Mlle Aglae.
Un guetteur de nuit.....	MM. Arsène.
Un huissier.....	Faure.
Le doyen de Saint-Antoine de Padoue.....	Albert.
L'archiprêtre.....	Monlaur.

Padoue, 1549.
Francisco Donato étant doge.

1re partie. — Un jardin illuminé pour une fête de nuit.
2e partie. — Une chambre richement tendue d'écarlate rehaussé d'or.
3e partie. — *a*. La chambre de Catarina.
b. Une chambre de nuit.

Mme Victor Hugo nous a laissé tous les détails de cette soirée : « Mlle Mars était de fort mauvaises humeur en s'habillant pour la représentation.

« — Excusez-moi si je ne cause pas, dit-elle à l'auteur. Mais c'est vous qui me pressez, puisque vous m'avez mise dans la première scène. Vous savez que c'est la première fois que je joue en lever de rideau.

« L'auteur alla chercher meilleur visage dans la loge de Mme Dorval. Elle lui sauta au cou, dit qu'elle n'avait jamais eu de plus beau rôle, qu'elle en raffolait, et de Tisbé aussi et de toute la pièce, et elle interpellait son mari qui était présent : — N'est-ce pas, Merle?

« M. Merle acquiesçait, moins froidement qu'à son ordinaire ; il était de sa nature assez indifférent et craignait d'être de mauvais ton en épousant trop les admirations de sa femme.

« Il y avait dans la salle deux publics bien distincts, celui de Mlle Mars et celui de Mme Dorval, les gens graves, gourmés, empesés, pincés, enrichis ou titrés, que les artistes appellent les *bourgeois,* et les spectateurs ardents, jeunes, vivants, tumultueux, désordonnés, que le monde appelle les *bohèmes.*

« L'entrée de Mlle Mars fut saluée chaleureusement par les *bourgeois* et par les claqueurs. Les *bohèmes* s'abstinrent. Le premier acte intéressa et charma. M. Beauvallet fut un Angelo saisissant. Mlle Mars dit sans profondeur, mais avec une sensibilité très bien jouée, le récit de sa mère sauvée du gibet. La scène de la *clef* rentrait mieux dans ses habitudes de comédie; elle en cisela chaque mot, et y fut applaudie d'un bout à l'autre. Il n'y eut pas dans tout l'acte un seul mot d'opposition.

« C'était maintenant le tour de Mme Dorval. Quand

elle parut, les *Bohèmes* essayèrent de lui faire, à elle aussi, une « entrée », mais ils furent chutés par les *bourgeois* et un peu par les claqueurs. La grande actrice sentit qu'il fallait vaincre ou périr, et joua non avec son talent ordinaire, mais avec son talent extraordinaire. Elle fut d'une telle réalité, d'une passion si jeune, d'un abandon si chaste que les bourgeois mêmes furent entraînés et soupçonnèrent presque la distance qu'il y a d'un talent composé à un talent spontané. Mlle Mars était dans les coulisses, attendant sa scène.

« — Eh bien, dit-elle à l'auteur, j'espère qu'on l'applaudit assez, *votre* actrice?

« — De laquelle parlez-vous? demanda poliment l'auteur.

« — Oh! de celle à qui vous avez donné le meilleur rôle.

« Victor Hugo aurait pu lui répondre qu'elle avait choisi, mais il venait d'apercevoir à la main de la Tisbé la lampe avec laquelle elle entre dans la chambre de Catarina. C'était une lampe tragique et mythologique, retrouvée évidemment dans les fouilles d'Herculanum. Il n'en dit rien pour ne pas mécontenter la comédienne à l'instant de sa scène principale, mais il ne put se taire en lui voyant sur la tête son éternel béret. Il lui fit remarquer qu'elle allait dire à Angelo qu'elle était venue en manteau d'homme et « qu'elle avait aussi le chapeau ». Le public se demanderait comment Angelo pourrait croire au chapeau en voyant le turban.

« — Bah, dit-elle, est-ce que le public fait attention à ces choses-là!

« Et la Tisbé entra chez Catarina avec une lampe antiqne et un bonnet russe. »

Angelo Malipieri, podestat de Padoue, amoureux

de la belle comédienne Tisbé qui l'a convié à la fête magnifique qu'elle donne cette nuit même, lui dit sa jalousie et sa terreur de l'occulte Conseil vénitien des Dix. Quels sont ces jeunes hommes à qui elle a parlé ce soir? Sont-ce ses amants à elle ou des espions? Rodolfo est-il bien, comme le prétend la Tisbé, le frère de la comédienne? La Tisbé répond qu'elle s'informait, comme en chaque ville où elle passe, du sort d'une jeune fille qui sauva jadis la vie à sa mère. « Et cet Homodei, qui dort? Un espion? — Non, c'est un idiot, » répond la Tisbé.

Angelo la quitte à la vue de Rodolfo. Celui-ci n'est pas le frère, mais l'amant de la Tisbé. Elle l'aime et sa jalousie égale son amour. « Quand on est jaloux, dit-elle, on ne voit pas le Conseil des Dix, ni les espions, ni le canal Cijano. On ne voit que sa jalousie. » Lorsque la Tisbé s'est éloignée, Homodei se réveille. Il sait tout. Il sait que Rodolfo s'appelle Eggelino de Romaria, et appartient à une ancienne famille de Padoue, qu'il n'aime pas la Tisbé, mais une jeune fille entrevue à Venise et retrouvée à Padoue. Homodei révèle à la Tisbé la trahison de son amant, et, si elle veut s'en convaincre, qu'elle obtienne d'Angelo la petite clef d'or qu'il porte à son cou.

Au deuxième acte, Homodei fait entrer par une porte secrète Rodolfo dans la chambre de Catarina Bragadini, la femme du podestat, au risque de sa vie, car l'adultère est puni de mort. Catarina est la femme qu'il aime. Mais les amoureux, tout à leur amour, apprennent par une lettre d'Homodei, espion du Conseil des Dix, que cette réunion n'a d'autre but que celui de se venger de Catarina qui a repoussé ses avances. Rodolfo ne peut fuir, tandis que survient la Tisbé qui a pu pénétrer dans la chambre grâce à la

fameuse clef d'or. Rodolfo s'enferme dans l'oratoire de Catarina, et comme celle-ci interroge : « C'est la maîtresse qui tient la femme entre ses mains, » réplique la Tisbé. Catarina nie la présence de son amant chez elle. La Tisbé appelle Angelo. Catarina éperdue s'agenouille devant un crucifix que la Tisbé reconnaît pour celui que sa mère donna à celle qui lui avait sauvé la vie. Aussi quand paraît le tyran, loin d'accuser Catarina, elle la disculpe, inventant une histoire de complot déjoué, puis elle entraîne Angelo hors de la chambre pour permettre à Rodolfo, qu'il n'a pas vu, de se sauver.

Le troisième acte fut supprimé à la création. Dans une masure de faubourg, Homodei et ses sbires discutent sur leur échec pour perdre Catarina. Ils interceptent une lettre non signée de Rodolfo. Celui-ci survient et le tue, mais la lettre a été remise aux acolytes de l'espion.

Au quatrième acte, Angelo prévenu a résolu la mort de sa femme. La Tisbé, à laquelle Angelo a montré cette lettre, a reconnu l'écriture de Rodolfo, mais ne livre pas son nom. D'apparence docile, elle va chercher du poison pour Catarina. Rodolfo revient dans le palais, mais Catarina lui cache son arrêt de mort que vient de lui signifier le podestat. L'amant, plus rassuré, quitte sa maîtresse. Catarina refuse de boire le poison apporté par la Tisbé. Angelo court chercher des spadassins pour en finir. En son absence, la Tisbé, en termes mystérieux, adjure Catarina de boire. Catarina boit et s'endort. On l'emporte.

Cinquième acte. — La Tisbé a gagné les veilleurs de nuit. Pour tous, Catarina est morte, mais elle vit grâce au narcotique que lui a donné la Tisbé. Rodolfo avoue à la Tisbé son amour profond pour Catarina et

son indifférence pour elle. Il accuse la Tisbé d'avoir empoisonné la seule femme qu'il aimait. Se trompant sur le sens des mots qu'elle répond, il la frappe à mort tandis que Catarina se réveille.

« Qu'ai-je fait ? dit-il.

— Rien. C'est moi qui ai fait tout, reprend la Tisbé. Je voulais mourir, j'ai poussé ta main. Catarina a été sauvée par moi, pour toi. »

Des chevaux préparés par la Tisbé emporteront les amants hors de l'Etat de Venise.

Un des comptes rendus les plus complets fut celui de Granier de Cassagnac dans la *Revue de Paris* (1). Après avoir rappelé que le sujet se passe au XVI^e^ siècle affectionné par l'auteur, qui s'en est déjà servi pour y situer les actions d'*Hernani*, du *Roi s'amuse*, de *Lucrèce Borgia*, de *Marie Tudor*, sans doute parce que cette époque se prête à l'éclat des costumes, aux fêtes magnifiques, à la noblesse des mœurs, et que le poète s'y trouve plus à l'aise pour y asseoir son sujet, le critique ne se demande pas si chaque personnage est vrai de la vérité de son temps. Peu lui importent les biographies. Il sait qu'il n'y trouverait rien et que tout ce drame est fiction, comme tous les drames de l'auteur. Mais, ceci posé, le critique ne marchande pas les louanges (2).

« Peu de pièces, dit-il, ont produit sur le public une sensation plus profonde et plus soutenue. » Ce qu'il trouve assez surprenant, en somme, car il sait que parmi le public des premières se trouvent en général cinq cent cinquante dramaturges ou vaudevillistes,

(1) 1835, p. 26 et suiv.

(2) Hugo écrivit au comte C. Léoni, de Padoue, le 23 mai 1840 : « Je m'empresse, Monsieur, de répondre à votre obligeante lettre, *Angelo*, tyran de Padoue, est un drame de pure invention. » (Lettre communiquée par M. Alexandre Parodi.)

dramatisant ou vaudevillisant sur le pavé de Paris, et l'on connaît, quand il s'agit de M. Victor Hugo, ajoute-t-il ironiquement, leurs dispositions bienveillantes. Et cependant l'assemblée est restée calme, à cela près de quelques toux littéraires, d'abord opiniâtres, qui se sont calmées. De *Hernani* à *Angelo,* quel pas immense!

Un attrait particulier du drame avait été, comme nous l'avons dit, de voir ensemble sur la scène deux actrices de style différent, ayant chacune ses partisans et que l'opinion avait faites rivales et la chronique ennemies. « Nous avons attendu deux représentations pour en parler, dit Granier de Cassagnac; à la seconde comme à la première, elles ont été vraiment admirables... M^lle^ Mars a eu les honneurs du premier acte. C'est, dans le poète, du détail aisé, piquant, divers; dans l'actrice, de l'esprit, de la finesse, une infinie gracieuseté en toutes choses, dans la voix, dans l'œil, dans le geste. Au second acte, il nous semble qu'elle a faibli. Elle n'est pas assez furieuse, assez terrible... Cependant, dès qu'elle retrouve le crucifix de sa mère, elle nous a paru reprendre sa hauteur habituelle; on n'est pas plus noble, plus généreuse, plus attendrissante. Au troisième, elle est encore bien belle et bien touchante, quand elle lit la lettre de Rodolfo... Dès qu'elle est frappée, elle redevient M^lle^ Mars; aux derniers mots qu'elle prononce, c'est d'une douleur à fendre l'âme.

« M^me^ Dorval n'entre qu'au second acte. Sa scène d'amour avec Rodolfo est exquise, pleine de choses naïves, folles, charmantes. Au moment où la Tisbé vient la surprendre, le drame qui devait éclater s'abaisse, s'efface, disparaît presque. Ce devrait être le plus

beau, c'est le plus faible. Cette scène est encore à comprendre, à créer, à jouer... Au troisième acte Mme Dorval est sublime. Il y a dans sa colère et dans son mépris pour Angelo et pour la Tisbé, toute la vivacité d'une femme et toute la dignité d'une dogaresse. Les habitués de la Comédie Française lui reprochaient l'an dernier de n'être pas noble; ils n'ont jamais vu certainement une noblesse de meilleur aloi que celle-là. »

Beauvallet est considéré comme un des meilleurs acteurs du Théâtre Français; on regrette seulement qu'on ne lui donne pas plus souvent des rôles dignes de lui. Quant aux décors, on les a trouvés très exacts comme architecture et très beaux comme peinture; trop beaux peut-être, pas assez réels. Quant aux écussons qui décorent les meubles et les murs, on les a bien peints, mais on ne les a point blasonnés.

Voyons à présent ce que pensait l'auteur lui-même de l'interprétation de son ouvrage :

« La pièce, a écrit Victor Hugo en tête de la belle brochure d'*Angelo*, a été jouée dans ses moindres détails avec un ensemble et une dignité qui rappellent les plus belles époques de la vieille Comédie Française.

« M. Provost a reproduit avec une fermeté sculpturale le profil sombre et mystérieux d'Homodei. M. Geffroy réalise avec un talent plein de nerf et de chaleur ce Rodolfo mélancolique et violent, passionné et fatal, frappé comme homme par l'amour, comme prince par l'exil. M. Beauvallet, qui peut mettre une belle voix au service d'une belle intelligence, a posé puissamment la figure haute et sévère de cet Angelo tyran de la ville, maître de la maison. La création de ce rôle place pour tout le monde M. Beauvallet au

rang des meilleurs acteurs qu'il y ait au théâtre en ce moment.

« Quant à Mlle Mars, si charmante, si spirituelle, si pathétique, si profonde par éclairs, si parfaite toujours; quant à Mme Dorval, si vraie, si gracieuse, si poignante, que pourrions-nous en dire, après ce que dit, au milieu des bravos, des acclamations, des applaudissements et des larmes, cette foule immense et émerveillée qu'éblouit chaque soir le choc étincelant de deux sublimes actrices? »

Vingt jours plus tard, le Théâtre du Vaudeville, toujours en quête d'actualités, donnait sous la signature de Dupeuty et Duvert, *Cornaro, tyran pas doux,* traduction en quatre actes et en vers d'*Angelo,* tandis que circulait en librairie *Angelo, tyran de Padoue,* drame raconté par Dumanet, orné de réflexions sur le jeu des acteurs.

Au premier acte de *Cornaro, tyran pas doux,* l'on voit le jardin de Tivoli illuminé d'un lampion au-dessus duquel on lit : « Ceci est une illumination. » Cornaro, « homme farouche et crédule » (Lepeintre jeune), converse avec Malaga, danseuse de corde, femme faible (Mlle Brohan). Cornaro amoureux de la Malaga a fait le sacrifice de trois francs dix sous pour aller la retrouver à Tivoli.

Un homme marié, quelle horreur!
— Eh qu'importe!
Beaucoup plus que la loi, la passion est forte.

Malaga a pour amant Molleffo, poêlier-fumiste, d'âge moyen (Ch. Potier), et pour paillasse Psalmodi, sententieux et vindicatif. Mais Psalmodi a découvert le secret de Molleffo :

— Vous ne vous nommez pas Molleffo?
— Comme ça.
— Je le tiens d'un houlan qui jadis vous berça.
Vous n'êtes pas poêlier? Un jour vous serez riche!
Vous êtes un bâtard de l'empereur d'Autriche.
(*Tranquillement.*)
— Je le savais.
— Bien plus, vous êtes amoureux
D'une jeune fillette, une brune aux yeux bleus;
Vous ignorez son nom, chose assez peu croyable.
(*D'un ton solennel.*)
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Psalmodi lui fera retrouver cette femme. Mais il trahira le secret. Cornaro porte une énorme clef suspendue à son cou. Malaga se fait donner cette clef, mais demande à présent à Psalmodi ce quelle doit en faire. Psalmodi le lui explique :

— A-t-il donné la clef?
— Je possède la chose.
— Eh bien, servez-vous-en, et surtout bouche close!
— Que je m'en serve, à quoi?
— Vous allez le savoir :
Vous vous introduirez dans un profond couloir.
Alors vous ouvrirez une première porte.
La gâche est bien rouillée.
— Oh, j'ai la poigne forte.
— Et puis une seconde, une troisième...
— Après?
— La quatrième alors vous ouvrira l'accès
D'un obscur corridor qui mène à la cinquième.
Puis vous arriverez droit à la sixième.
— Une sixième encore! Ah, c'est original.
Qui donc peut habiter un semblable local?
Si les fenêtres sont au nombre égal des portes,
Les impositions doivent être bien fortes.

Acte deuxième, la chambre de Castorine, épouse de Cornaro, « vertueuse et adultère » (M^lle^ Stéphany). Castorine, une chandelle à la main, se plaint de son isolement. On entend Molleffo chanter une complainte en s'accompagnant sur un flageolet.

— O sons mélodieux, musique aérienne!

Molleffo sautant dans la chambre, avec un grand sang-froid :

— Comment vous portez-vous ?

CASTORINE, *effrayée.*

— Vous en ces lieux, grands dieux ! Quelle audace est la vôtre!
Vous jouez votre tête et n'en avez pas d'autre.

Duo d'amour.

— Eh bien, appelle-moi par mon nom de baptême.

CASTORINE, *tendrement.*

— Arbogaste ! Un projet : mettons-nous à genoux
Et, sans dire un seul mot, tous deux regardons-nous.
(*On entend du bruit dans l'escalier.*)
— C'est mon mari qui vient, éteignez la chandelle.
— Je n'ai pas d'éteignoir.
— Position cruelle !
Soufflez, mais soufflez donc !

Protestations du souffleur qui n'y voit plus.

Molleffo se cache, et Malaga arrive avec une grosse clef à la main et une chandelle de l'autre.

CASTORINE, *se dressant sur son lit.*

La femme à la chandelle ! Eh, que cherchez-vous là ?

Cornaro arrive à son tour avec une troisième chandelle. Il est coiffé d'un bonnet de coton et porte un sabre de cavalerie.

Au troisième acte, Cornaro, convaincu de son déshonneur, est résolu de supprimer sa femme et cherche à se procurer du poison :

Conclusion : voilà ce qui nous prouve bien
Qu'un bon tyran doit être un peu pharmacien.

En vain Castorine implore la pitié de son mari.

Cornaro ne peut pardonner et en donne l'explication :

— Puisque je suis tyran, il faut que mon ramage,
Pour être conséquent, ressemble à mon plumage.

Castorine comprend qu'elle ne peut échapper au châtiment, mais cache son sort à son amant qu'elle congédie.

— Quoi de plus attristant qu'un amoureux qui fuit...

dit celui-ci en s'en allant.

Au moment d'avaler le breuvage, Castorine résiste.

— Mais pourquoi donc ainsi faites-vous des façons?

lui dit Malaga.

— Je crois avoir pour ça d'excellentes raisons.
— Pourquoi faire l'enfant? Pourquoi tant vous débattre?
On le boit en deux fois. — Je vous le donne en quatre.

Enfin Cornaro parvient à lui faire avaler la potion.

CASTORINE, *avec sentiment.*

— Ah, c'est du propre, allez, ce que vous faites là!

Le quatrième acte nous transporte dans la chambre à coucher de Malaga, qui s'excuse auprès du public de présenter encore une alcôve.

— Trois lits, me direz-vous, c'est dur à concevoir.
Trois lits dans une pièce, alors c'est un dortoir!...

Petite tirade de Malaga repassant en revue les pièces du moment.

... Le meurtre et l'affreux suicide
Nous poursuivent partout de leur face livide.
Chatterton s'empoisonne au lieu de travailler,
Et quelle est la morale enfin? Un escalier.

Escalier curieux, espèce de symbole,
Qui semble nous montrer comment l'Art dégringole (1).

Cependant Castorine, qui n'avait bu qu'une potion somnifère, revient à elle en criant : « Coucou! »
Cornaro veut assister à la conclusion de la pièce :

— Il faut toujours finir ainsi que l'on commence...
Au lever du rideau, je n'étais pas très fin,
Je fus sot au milieu, je suis bête à la fin.

MALAGA, *d'un air inspiré.*

Ecoutez mes conseils. Qu'ils vous soient profitables.
— Quoi donc?
— Sollicitez un lit aux Incurables :
Vous y verrez un couple à vos destins uni :
Le vieux de *Marion* et le vieux d'*Hernani*.

Puis, après un éloge de M^lle^ Mars et de M^me^ Dorval,

CORNARO.

— Enfin, résumons-nous, et malgré vos malices
Faut-il le voir, ce drame?
— Allez voir les actrices.

Angelo eut de nombreuses reprises, notamment au Théâtre Français en 1850 avec Rachel dans le rôle de la Tisbé, et Rébecca Félix, sa sœur, dans celui de Catarina où elle obtint un grand succès (2). Bien souvent il fut question de remettre ce drame à la scène. Un projet à la Porte-Saint-Martin, vers 1888, échoua

(1) L'escalier du haut duquel M^me^ Dorval se laissait choir en apprenant la mort de Chatterton, avait fait grand bruit dans la pièce de ce nom d'Alfred de Vigny représentée au Théâtre Francais.

(2) « M^lle^ Rébecca, écrivait Th. Gautier, n'est pas restée au-dessous de son illustre devancière; cette jeune sœur de Rachel possède un don précieux, le don des larmes : elle en verse et en fait répandre, et jamais sensibilité plus communicative n'a soulevé la poitrine d'une actrice. Elle s'est fait admirer à côté de sa sœur; l'étoile n'a pas été éteinte par le rayonnement de l'astre. » Rébecca Félix mourut prématurément de la poitrine en 1854. Elle n'avait que vingt-cinq ans.

à la Comédie Française, Paul Meurice, représentant de Victor Hugo, ayant exigé Mlle Bartet pour le rôle de Catarina, et n'ayant pu l'obtenir.

Au xxe siècle la plus éclatante reprise fut celle du 7 février 1905 avec Mme Sarah Bernhardt, qui joua la pièce en cinq actes à son théâtre, avec décors de Paquereau, meubles de la maison Smitt et Piolet, et au premier acte musique de M. Raynaldo Hahn. Sarah Bernhardt s'était chargée du rôle de la Tisbé et avait pour partenaires Blanche Dufrêne (Catarina), MM. de Max, Desjardins et Deneubourg dans les rôles d'Homodei, d'Angelo et de Rodolfo. Paul Meurice dit tout le bien qu'il pensait de cette reprise dans le *Gaulois du dimanche* du 18-19 février, entièrement consacré à cette soirée.

Angelo fut traduit au moins une fois en italien et une fois en espagnol :

Angelo, tiranno di Padova, versione italiana, Giambattista Bazzoni, Milano, Omobono Manini, in-18, 1836.

Angelo, tirano de Padova, traducido al castellano, in-12, Barcelona, D. Francesco Oliva, 1843.

CHAPITRE VIII

LA ESMERALDA (1)

Opéra en 4 actes et six tableaux, paroles de V. Hugo.
Musique de Mlle Bertin.

Académie royale de Musique
(Salle de la rue Lepeletier) : 14 novembre 1836.
Direction : Dupronchal.

Mlle Louise Bertin compositeur et Victor Hugo librettiste. — *Modification de l'action et du dénouement. — Beauté des décors. — La Cour des Miracles. — La place de Grève. — Le panorama du vieux Paris. — Les tours Notre-Dame. — Le manuscrit censuré. — Mlle Falcon. — Composition de la salle. — Succès et droits d'auteur.*

De toutes les œuvres théâtrales de Victor Hugo, voici assurément la moins connue, ou, du moins, la plus oubliée. La raison en est que si Victor Hugo est lu comme poète, il est complètement dédaigné comme librettiste. Son talent ne se prêtait guère à la confection de ces sortes de vers de « mirliton » qui conviennent si bien aux airs d'opéra, et il avait fallu une circonstance fortuite pour l'engager occasionnellement dans cette voie qui n'eut pas de suite.

Son roman *Notre-Dame de Paris* avait eu un succès considérable. C'était l'époque où lui et sa famille allaient l'été villégiaturer aux Roches, à la campagne des Bertin (du *Journal des Débats*). Mlle Louise-Angélique Bertin était compositeur de musique, non sans talent. La conversation, aux Roches, roulait

1. Libretto, par V. Hugo, chez Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu, petit in-4°, 1836.

naturellement sur l'œuvre nouvelle de Victor Hugo, et ce fut à la suite de ce concours de circonstances que le poète, pour être agréable aux Bertin, consentit à versifier quelques scènes de son roman pour les mettre en musique.

Dans une courte préface, l'auteur prend soin de nous prévenir : il lui a fallu modifier tantôt l'action, tantôt les caractères, par exemple celui de Phœbus de Chateaupers. Un autre dénouement s'est imposé ; bref, le librettiste n'offre qu'un canevas d'opéra.

« Un opuscule aussi spécial, nous dit-il, ne saurait en aucun cas être jugé par lui-même. Le poète n'est rien ; il n'a fait que suivre d'illustres exemples : le libretto de *Psyché* n'avait-il pas pour auteurs Molière et Pierre Corneille? »

Toutefois, puisque cet ouvrage est peu connu, il nous a semblé curieux de voir comment l'auteur de *Notre-Dame de Paris* avait tiré de son chef-d'œuvre quelques tableaux pour motiver des airs d'opéra, des costumes et des décors. Ces derniers, signés Philastre et Cambon, étaient, au dire de tous, très réussis, et Célestin Nanteuil reproduisit par la gravure celui du premier acte.

*
* *

Ce premier acte nous transporte en pleine Cour des Miracles. Il est nuit; une foule de truands et de truandes se livrent à des danses bruyantes. De-ci, de-là, se tiennent des mendiants et des mendiantes dans leurs diverses attitudes. Le roi de Thune trône sur un tonneau. Feux, torches, flambeaux. En cercle de hideuses maisons s'estompent dans l'ombre. Claude

Frollo, enveloppé dans un grand manteau qui dissimule son habit de prêtre, s'est glissé dans ce milieu, où la Esmeralda arrive elle-même en dansant. Les truands l'entourent. Claude Frollo tâche de s'approcher d'elle. La jeune fille, en l'apercevant, s'écarte de lui avec effroi. Survient la procession du Prince des fous, accompagnée de lanternes et de musiques. On porte, au milieu du cortège, sur un brancard garni de chandelles, Quasimodo chapé et mitré. A cette vue, Claude Frollo, indigné, arrache les ornements sacerdotaux profanés et les foule aux pieds en présence des truands, qui n'entendent pas qu'on vienne les déranger dans leur repaire.

Entrée de Clopin Trouillefou, roi des truands, qui ordonne à ses sujets de se retirer. La Cour des Miracles, si peuplée ét si bruyante tout à l'heure, se vide sur un geste de cet étrange personnage, qui se met aux ordres de Claude Frollo. Celui-ci ne peut lui cacher l'amour qu'il ressent pour la Esmeralda. Resté seul avec Quasimodo, il lui donne l'ordre d'enlever la petite danseuse. Arrivée opportune de Phœbus à la tête de ses archers. Tumulte. Claude Frollo en profite pour s'échapper ; les archers s'emparent de Quasimodo. La Esmeralda, remise de sa frayeur, est en admiration devant son sauveur qui lui donne son écharpe. Mais elle glisse de ses bras et s'enfuit. Phœbus se remet à la tête de sa troupe et emmène Quasimodo.

*
* *

Le second acte représente la place de Grève au moment où Quasimodo est exposé au pilori, conspué par

le peuple qui l'entoure. La Esmeralda s'est glissée dans la foule. Prise de pitié, elle monte sur le pilori et porte à boire au pauvre bossu.

Puis, pour faire un contraste, la deuxième scène de ce second acte se passe dans une salle magnifique où se font les préparatifs des fêtes données à l'occasion du mariage de Phœbus avec Fleur de Lys, étonnée de ne pas voir portée par son fiancé l'écharpe qu'elle lui avait donnée. L'assistance est nombreuse ; on regarde par la fenêtre la Esmeralda qui danse sur la place voisine. « Si vous la connaissez, dit-on à Phœbus, dites-lui qu'elle vienne ici pour nous divertir. » La Esmeralda est introduite, confuse et radieuse tout à la fois. Au moment de danser, elle tire l'écharpe que Phœbus lui avait donnée. A cette vue, Fleur de Lys la lui arrache. Scandale, désordre, la Esmeralda se réfugiant auprès de Phœbus dont elle réclame la protection.

*
* *

Le troisième acte fournit une belle occasion aux décorateurs de présenter une pittoresque silhouette du vieux Paris du XV^e^ siècle, la croupe de Notre-Dame se détachant sur une toile de fond. Des buveurs sont attablés à la porte d'un cabaret. Claude Frollo va s'asseoir solitaire dans un coin. De jeunes seigneurs demandent à Phœbus ce qu'il est advenu de l'Egyptienne. Celui-ci répond avec une certaine fatuité qu'il doit la rejoindre à un rendez-vous d'amour. Mouvement de Claude Frollo, qui ne peut dissimuler son agitation. La nuit est venue, le couvre-feu sonne. Les compagnons s'apprêtent à quiter le cabaret. Claude Frollo retient Phœbus et essaye de le dissuader d'al-

ler à ce rendez-vous. Mais Phoebus se moque du conseilleur.

Maure, juive ou bohême,
Qu'importe quand on aime..,

Nous voici dans une chambre dont la fenêtre du fond donne sur la Seine. Clopin Trouillefou, aux ordres de Claude Frollo, entre, un flambeau à la main, accompagné de quelques hommes qu'il dissimule dans une cachette. Dom Claude apparaît et se tient à l'écart. Arrivée de la Esmeralda et de Phœbus pour le duo d'amour inévitable dans tout opéra qui se respecte. Claude Frollo se jette sur Phœbus, le poignarde et disparait. La Esmeralda s'écroule sur le corps de Phœbus. Surviennent les hommes apostés qui l'arrêtent comme meurtrière.

*
* *

Au quatrième acte, Esmeralda seule en prison, enchaînée sur un lit de paille, se lamente en une romance, jusqu'au moment où Claude Frollo, une lampe à la main, le capuchon rabattu sur le visage, pénètre dans le cachot de l'Egyptienne :

— Quel est cet homme ?
— Un prêtre,

répond celui-ci, qui se fait connaître en lui déclarant son amour. Elle peut se sauver encore.., Elle le repousse.

Le second et dernier tableau de cet acte nous montre le décor tant attendu : le parvis de Notre-Dame et la

façade de l'église. Les cloches sonnent. Ici, le dénouement du roman sera complètement changé. Quasimodo, d'abord seul, puis dissimulé, écoute le dialogue entre Claude Frollo et Clopin Trouillefou : Phœbus n'est pas mort. Le peuple arrive pour assister au supplice qui se prépare de la Esmeralda. Cortège de pénitents noirs, bannières de la Miséricorde, flambeaux, archers, gens de justice, le guet, la Esmeralda en chemise, corde au cou, pieds nus, voile noir sur la tête. Un moine l'accompagne avec un crucifix à la main. Il est suivi par les bourreaux.

Quasimodo appuyé à un contrefort du portail observe ce tableau. Un chant grave se fait entendre dans l'église, dont les portes s'ouvrent pour laisser passer une longue théorie de prêtres ayant à leur tête Claude Frollo revêtu de ses habits sacerdotaux. Il s'avance vers la condamnée. « C'est le prêtre, » s'écrie-t-elle, glacée de terreur.

Il lui murmure qu'il peut la sauver encore. Mais au moment où les hommes de justice vont mettre la main sur la Esmeralda, Quasimodo surgit, repousse les archers, saisit la jeune fille et la porte dans l'église en criant : « Asile! » cri répété par tout le peuple.

Claude déclare que c'est une Egyptienne, une fille damnée et que Notre-Dame ne peut donner asile qu'à une chrétienne. Phœbus apparaît alors à cheval. Il est pâle, haletant : « Arrêtez, clame-t-il. Elle est innocente ! » Et désiguant Claude Frollo : « Voici mon assassin. » Il fait arrêter Claude, mais, épuisé par son effort, il expire, tandis que la jeune fille, sortie de l'église, vient tomber sur le cadavre de Phœbus aux cris de la foule : « Fatalité ! » Le manuscrit de l'ouvrage portait comme titre *Notre-Dame de Paris,*

comme le roman. Il fut envoyé à la censure le 29 janvier. Les censeurs, habitués à recevoir des sujets d'opéras qui traitaient de dieux, de déesses, de bergers ou de héros de l'antiquité, se trouvèrent un peu désorientés devant cette éclosion de romantisme. Déjà la *Saint-Barthélemy* de Scribe avait dû s'intituler *les Huguenots*. *Notre-Dame de Paris,* opéra, dut s'appeler *la Esmeralda*. Le mot *prêtre* qui revenait douze fois pendant les quatre actes fut supprimé. Il y eut des changements imposés quelque peu ridicules. Ainsi au lieu de :

Oh, comme elle est rose !
Quand la porte est close,
Ma belle, on dépose
Toute honte au seuil,

il fallut mettre :

Oh, comme elle est belle!
Son œil étincelle,
Le bonheur près d'elle
Est rempli d'orgueil!

Au lieu de :

Ta bouche c'est le ciel même,
Mon âme vient s'y poser,

on dut dire :

Ton amour c'est le ciel même,
Ton regard vient m'embraser.

Le 9 novembre, enfin, M. le duc de Choiseul, délégué près de la commission des théâtres royaux, adressa une lettre au ministre, en déclarant que, « sous le rapport de la convenance et de la dignité du genre, la représentation de la *Esmeralda* ne paraissait pas devoir présenter d'inconvénient ». Et l'on put afficher :

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE

Les portes seront ouvertes à 6 h. 1/4.
On commencera à 7 h. 1/4 précises.

Aujourd'hui lundi 14 novembre 1836

LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE LA

ESMERALDA

Opéra en quatre actes
suivi du 1er acte de :

MARS ET VÉNUS

ou les FILETS DE VULCAIN

Ballet-pantomime de Blache, musique de M. Schneitzhœffer.

Chant : MM. Ad. Nourrit, Levasseur, Alexis, Ferdinand Prévost, Massol, Wartel, Serda Hens.
Mmes Gosselin, Jawureck, Falcon, Laurent, Lorotte.

(Les entrées de faveur sont suspendues.)
Les Bureaux ne seront pas ouverts.

La distribution des rôles avait été des plus soignées. Elle comprenait tout ce que l'Opéra possédait alors de mieux comme artistes, y comprit la célèbre Falcon.

La Esmeralda.....	Mlle Falcon.
Phœbus de Chateaupers.....	MM. Ad. Nourrit.
Claude Frollo.....	Levasseur.
Quasimodo	Massol.

Fleur de Lys	Mmes Jawureck.
Mme Aloise de Gondelaurier .	Mori-Gosselin.
Diane	Lorotte.
Bérangère	Laurent.
Le vicomte de Gif.....	MM. Alexis Dupont.
M. de Chevreuse	Ferd. Prévost.
M. de Morlaix	Serda.
Clopin Trouillefou	Wartel.
Le crieur public	Hens.

Paris, 1482.

Le sculpteur Dantan avait créé le masque de Quasimodo destiné à Massol.

La célébrité de Victor Hugo, les relations politiques et mondaines des Bertin et du *Journal des Débats* avaient attiré rue Le Peletier une foule considérable. La salle était littéralement comble, et l'on ne vendit seulement à la porte que trente-huit places de quatrième à 2 fr. 50. Tout le reste avait été loué ou retenu à l'avance. M. Ch. Nuitter, qui fut bibliothécaire à l'Opéra, nous a laissé la composition de cette salle (1).

Loge d'avant-scène, côté droit : le duc d'Orléans.

Dans la salle : MM. de Rothschild, Greffuhle, comtesse de Flahaut, Schikler, Chégaray, de Vatry, de Choiseil, Claparède, etc. M. de Chateaubriand avait loué une baignoire; Mlle Taglioni occupait une deuxième loge. Au nom de M. Bertin, il avait été loué sept stalles de galerie, vingt stalles d'amphithéâtre, trente-huit stalles d'orchestre, deux premières loges, deux secondes loges, cinq troisièmes loges, trois quatrièmes loges, soit en tout 1082 francs de places.

(1) La *Esmeralda*, préface pour un album de costumes dessinés par Louis Boulanger, édition nationale, Paris, E. Festard et Cie, 10, rue de Condé, 1888.

Loges données à la presse :

Premières loges : J. Janin, Emile de Girardin.
Deuxièmes loges : Anténor Joly, Merle.
Troisièmes loges : Buloz, Altaroche.
Cinquième loge : Ch. Maurice.

La nouvelle de la mort de Charles X survenue à Goritz fit tout d'abord l'objet des conversations. On loua la mise en scène qui était fort belle, et la musique sans restrictions; le chœur du pilori, la ronde des buveurs, l'air de Quasimodo, l'air chanté par Nourrit, « Fille ravissante », le trio final, furent particulièrement applaudis. Il est juste de dire que Bertin et sa fille ne comptaient guère que des amis dans la salle, et nous ne savons pas exactement comment on peut juger la musique de Mlle Louise Bertin. Ch. Maurice, à peu près seul, qui ne pouvait souffrir Victor Hugo, après avoir fait un éloge complet de la partition, constate dans le *Courrier des théâtres* que « l'assemblage pénible des incidents du livre ne pouvait trouver place au théâtre » (1).

Quant à Léon Pillet, le futur directeur de l'Opéra, alors maître des requêtes et commissaire royal près la commission des théâtres, il avisa le ministre que tous les passages indiqués comme devant être changés ou supprimés ne l'avaient pas été. Les artistes mirent cet oubli sur le compte de leur mémoire bousculée au dernier moment.

« Mlle Bertin a été l'esclave du poète, » dit Desessarts, dans l'*Echo français*.

« Le succès du nouvel opéra a dépassé toutes les espérances, » dit Jules Janin dans les *Débats*. On ne

(1) Le n° 17 du *Courrier des théâtres* enregistre quelques dissidences. Il constate néanmoins que la location est assez considérable, malgré la concurrence, les autres jours, des *Huguenots* et les représentations de Mlle Taglioni.

peut moins faire pour la « demoiselle de la maison ». Il parle de l'ouvrage pendant huit colonnes, loue le drame simple et énergique, et la musique écrite par une jeune femme. Il a trouvé M^lle^ Falcon plus belle, plus séduisante que jamais, et Massol plein de verve, faisant valoir une très belle voix dans le rôle de Quasimodo.

Quel fut le sort de cet opéra? Avait-il été reçu par complaisance? On ne le représenta que six fois en entier, une fois en trois actes, dix-neuf fois en un acte (le premier). Les recettes furent pour les trois premières représentations de 6.233, 6.381, 6.209 fr. A partir de la sixième représentation, on réduisit l'ouvrage et on lui adjoignit un ballet nouveau pour M^lle^ Taglioni, afin d'atteindre ainsi 7.940 francs. La direction avait payé à Philastre et à Cambon, pour les décorations très réussies, 20.591 francs; les costumes et les accessoires avaient coûté 9.249 francs, sommes auxquelles il avait fallu ajouter pour les décors le prix du bois, de la toile et de la main-d'œuvre.

Comme, aux termes de l'ordonnance du 18 janvier 1816, l'Opéra payait aux auteurs un droit fixe de 500 francs pour un ouvrage remplissant toute la durée de la soirée pour les quarante premières représentations et 200 francs pour les suivantes, avec une réduction des droits aux deux tiers quand on donnait un ballet, Victor Hugo et M^lle^ Bertin touchèrent chacun 166 fr. 67 cent. pour chacune des six premières représentations, et plus tard, pour un acte, 200 francs, qu'ils se partagèrent.

Il nous reste, comme souvenir de la *Esmeralda*, l'album des costumes dessinés par Louis Boulanger, costumes de Claude Frollo (deux), de Phœbus, de Quasimodo, de Fleur de Lys, de Clopin Trouillefou, de

seigneurs, de dames de la Cour, de truands, etc.; le costume de Mlle Falcon, dessiné par Maleuvre, collection Martinet, n° 1088; une lithographie de L. Boulanger, scène du quatrième acte, avec la légende : « Le prêtre! » parue dans l'*Artiste;* une lithographie de Célestin Nanteuil représentant la Cour des Miracles (premier acte), et quelques morceaux de musique gravés.

La *Esmeralda* fut traduite en espagnol et en italien (1).

Enfin il existe dans la collection Rondel, à l'Arsenal, fonds Douay, un manuscrit sans nom d'auteur, intitulé la *Nouvelle Esmeralda,* parodie-vaudeville en un acte et dix-sept scènes, dont les personnages s'appellent Beausoleil, Claude Grelot, Quasigrosdos, Grégoire, la Colichemarde, etc.

(1) En italien : *Esmeralda,* dramma lirico in quattro atti, di Domenico Bolognese, posto in musica di Vincenzo Battitta, Teatro alla Canobbiana, primavera 1866, Milano, Francesco Lucca.

CHAPITRE IX

RUY BLAS

Drame en cinq actes, en vers,
Théâtre de la Renaissance : 8 novembre 1838.
Directeur : Anténor Joly.

Un nouveau privilège de théâtre. — *Anténor Joly et la Renaissance.* — *Lecture de* Ruy-Blas. — *Frédérick Lemaître et Mlle L. Beaudouin.* — *Distribution des rôles.* — *Triomphe de Frédérick.* — *Ruy Blas et l'histoire.* — *Origines de la pièce.* — *La* Dame de Lyon. — *Reprises de 1841 et de 1872.*

Les mauvais procédés de Harel, directeur de la Porte-Saint-Martin, avaient peu à peu éloigné de ce théâtre, réservé au drame, les deux seuls écrivains qui possédaient alors une autorité réelle sur la foule : Victor Hugo et Alexandre Dumas père. A leur suite avaient émigré les plus grands artistes du moment, Frédérick Lemaître et Marie Dorval.

Un jour, interrogé sur ses travaux littéraires par le duc d'Orléans, qui lui témoignait la plus grande sympathie, Dumas se plaignit franchement que les auteurs nouveaux ne pussent aborder librement la scène.

« J'en parlerai à M. Guizot, » répondit le duc.

« J'ai persuadé le prince, dit alors Dumas à Victor Hugo. Persuadez maintenant le ministre. »

Cela ne fut pas difficile, mais le privilège préparé par M. Guizot portait le nom du poète.

« Je fais de l'art, et non du commerce, objecta Hugo ; je ne veux d'aucun privilège pour moi.

— A qui donc voulez-vous que nous donnions ce théâtre?

— A M. Anténor Joly. »

Ancien ouvrier typographe, Anténor Joly rédigeait depuis quelque temps une feuille de théâtre appelée *le Vert-Vert,* dans laquelle il défendait avec conviction la littérature nouvelle. Son rêve était de diriger un théâtre. Aussi fut-il charmé quand Victor Hugo vint lui annoncer la bonne nouvelle, sans engagement de part et d'autre au sujet des pièces à jouer. Anténor Joly lui demanda celle d'ouverture.

Ceci se passait en octobre 1836. Anténor Joly n'avait pas un sou vaillant. Quoique audacieux et inventif, il mit vingt-deux mois à trouver l'argent nécessaire pour l'exploitation de son privilège. Encore dut-il, pour l'avenir, accepter comme associé M. Ferdinand de Villeneuve, qui, lui, n'aimait que l'opéra-comique. De plus, il fallait trouver une salle. Victor Hugo eût voulu qu'on achetât un terrain du côté de la Porte Saint-Denis. On en fut réduit à s'installer au Théâtre Ventadour, alors abandonné, que l'on appela le *Théâtre de la Renaissance.*

Restait à composer la troupe. Hugo, qui avait donné pour rien un privilège dont on avait déjà offert 60.000 francs à Anténor Joly, fit alors une condition: il demanda Frédérick Lemaître. Celui-ci, depuis sa rupture avec les Variétés, parcourait la province sans un engagement fixe à Paris. Le 14 mai 1838, il accepta de jouer sur le Théâtre Ventadour du 1er septembre 1838 au 31 mai 1839, les premiers rôles en tous genres, moyennant 1000 francs par mois, plus des feux variant de 50 à 100 francs par soirée, soit 100 francs pour une pièce en cinq actes. Anténor Joly poussa l'amabilité jusqu'à traiter le même jour avec l'actrice que Frédé-

rick présentait aux départements sous le nom de Louise Beaudouin, et qui n'était autre qu'Atala Beauchêne, sa partenaire aux Variétés dans le *Marquis de Brunoy*, dans *Kean* et dans *Nathalie* (1).

Commencé le 4 juillet, *Ruy-Blas* fut terminé le 11 août. Frédérick, lié par ses engagements en province, est impatient de connaître le rôle qui lui est destiné. La lecture a lieu le 30 août chez Victor Hugo, 6, place Royale. Frédérick, radieux pendant les trois premiers actes, parut inquiet au quatrième et sombre au cinquième, et tandis que les assistants s'empressaient autour du poète pour le féliciter, il alla s'isoler dans un coin du salon, devant une fenêtre dont il se mit à frapper du doigt les carreaux. « Eh bien, Frédérick, lui dit Anténor Joly, vous n'allez pas remercier Hugo? — Qu'est-ce que je joue? demanda subitement Frédérick. — Mais, Ruy-Blas. — Ah! pardon, je croyais que c'était don César! » Et le comédien, se précipitant vers Hugo, se confondit en remerciements et en excuses.

« Comme il arrive toujours dans les grandes réussites, dit M^me^ Hugo qui a fourni la plupart des détails précédents, sa prodigieuse création de Robert Macaire lui était perpétuellement jetée au visage; on répétait sans cesse qu'il était incapable désormais de jouer des rôles sérieux. En voyant les développements que prenait don César au quatrième acte, il s'était dit que Victor Hugo pensait comme les autres et lui destinait le rôle comique. Le rôle était beau, mais c'était encore un déguenillé; Ruy-Blas le débar-

(1) Née à Evreux le 8 mai 1817. Ayant débuté tout enfant sous le nom de la *petite Atala*, Louise Beaudouin fit une longue carrière dans les théâtres de drame, au Vaudeville, au Théâtre du Cirque, au Théâtre Historique. Elle mourut près de Lyon vers 1894.

rassait des haillons de Robert Macaire. » Le rôle de la reine avait été réservé à Mlle Beaudouin. Frédérick était radieux. Huit jours après la lecture, il écrivait à son directeur :

« Mon cher ami,

« J'ai trouvé un César; je crois qu'il a tout ce qu'il faut et qu'il pourra se dégager facilement... Je suis très content; Mlle Beaudouin est dans l'enchantement; avec le César que j'espère, tout ira pour le mieux.

« A vous d'amitié.

« Frédérick. »

Le César en question n'était autre que Saint-Firmin, qui jouait alors à la Gaîté avec un certain succès (1). Anténor Joly paya son dédit et l'enleva au boulevard.

Les répétitions commencèrent dans la salle du Conservatoire pendant que celle de la Renaissance était livrée aux ouvriers, puis furent continuées place Ventadour au milieu du vacarme et du bruit.

Ruy-Blas, drame en cinq actes, en vers, fut donc représenté sur le Théâtre de la Renaissance (salle Ventadour) le jour de son inauguration, le 8 novembre 1838. La distribution des rôles avait été ainsi fixée :

Ruy-Blas.....	MM. Frédérick Lemaître.
Don Salluste de Bazan ...	Alexandre Mauzin.
Don César de Bazan.....	Saint-Firmin.
Don Guritan.....	Ferréol.
Le comte de Camporéal ..	Montdidier.
Le marquis de Santa-Cruz.	Hiellard.

(1) Ferré Saint-Firmin était un ténor départemental, très adroit, et très souple, représentant avec autant de talent des rôles sérieux que des rôles comiques. Il mourut à Paris le 27 février 1839, quatre mois après son grand succès dans le César de *Ruy-Blas*.

Le marquis del Basto		Fresne.
Le comte d'Albe		Gustave.
Le marquis de Priego		Amable.
Don Manuel Arias		Hector.
Montazgo		Julien.
Don Antonio Ubilla		Felgines.
Covadenga		Victor.
Gudiel		Alfred.
Un laquais		Henry.
Un alcade		Beaulieu.
Un huissier		Zelger.
Un alguazil		Adrien.
Doña Maria de Neubourg, reine d'Espagne	Mmes	L. Beaudouin.
La duchesse d'Albuquerque		Montin.
Casilda		Mareuil.
Une duègne		Louis.
Un page		Courtois.

Acte premier. — Don Salluste.
— second. — La reine d'Espagne.
— troisième. — Ruy Blas.
— quatrième. — Don César.
— cinquième. — Le Tigre et le Lion.

La scène à Madrid, en 169 .

Le temps des gilets rouges d'*Hernani* et des mouchoirs bourrés de saucisses est passé. La salle est comble. La recette dépasse 4000 francs. Théodore de Banville, qui avait assisté à cette « première », écrivait encore dans le *National,* trente-huit ans plus tard : « Quel étonnement, quel tressaillement quand Frédérick parut, *valetaille de rouge et de galons vêtue,* et cette livrée sur son dos semblait être véritablement la pourpre d'un dieu en exil, lorsqu'il s'écrie :

Cet homme-là! le roi? Je suis jaloux de lui!...

Le drame toutefois ne marchait pas sans sifflets, car les heureux aux larges ventres se disaient. non sans raison : « Que deviendrons-nous si on permet aux

affamés de dire qu'ils ont faim, et si on laisse dresser leurs échelles pour escalader notre ciel?.»

« La voix de Frédérick dominait le tumulte et les plus beaux vers qui furent jamais se pressaient et s'envolaient comme dans une triomphale atmosphère d'or! »

« M. Alexandre Mauzin (1), écrivit Victor Hugo, a supérieurement compris et composé Don Salluste. Don Salluste, c'est Satan. Mais Satan grand d'Espagne de première classe; c'est l'orgueil du démon sous la fierté du marquis, du bronze sous de l'or... Il faut à l'acteur qui aborde ce rôle, et c'est ce que tous les connaisseurs ont trouvé dans M. Alexandre, une manière tranquille, sinistre et grande.

« La reine, dit encore le poète, est un ange, et la reine est une femme. Le double aspect de cette chaste figure a été rendu par Mlle Beaudouin — Atala Beauchêne — avec une intelligence rare et exquise. » Saint-Firmin (Don César) déconcertait la critique avec sa verve communicative. « Quant à M. Frédérick Lemaître, ajoute Victor Hugo, les acclamations enthousiastes de la foule le saisissaient à son entrée en scène et le suivaient jusqu'au dénouement. »

Toute la presse fut d'accord sur ce point : « Frédérick a été applaudi avec passion » (le *Constitutionnel*); « il est impossible de créer un rôle avec plus d'âme et de puissance que ne l'a fait Frédérick pour *Ruy-Blas* » (le *Charivari*).

Par contre, la critique se montra sévère pour l'œuvre même, particulièrement Gustave Planche, qui fut toujours l'ennemi du romantisme.

(1) Alexandre Mauzin passa par la Comédie Française et l'Odéon où il fut à la tête des Comédiens associés en 1848. Il termina sa carrière comme employé supérieur à la Préfecture de la Seine.

« Encore des antithèses! s'écriait-il. Dans *Hernani* c'était le roi opposé au bandit, dans *Marion de Lorme* c'est la courtisane réhabilitée; la hache du bourreau est dans l'alcôve de *Marie Tudor;* l'amour maternel dans le cœur de *Lucrèce Borgia* balance entre l'inceste et l'adultère, et maintenant voici une reine amoureuse d'un laquais! Désolation de la désolation! » A son avis, tous les personnages de cette nouvelle pièce sont singulièrement conçus, mais il a fallu que l'auteur réhabilite la livrée comme il avait relevé la courtisane. La peinture de la Cour d'Espagne est, selon lui, une « caricature puérile » (erreur complète du critique, comme nous le démontrerons plus loin); la séance du Conseil une bouffonnerie digne tout au plus des tréteaux du boulevard, et, au quatrième acte, l'arrivée de Don César par la cheminée, le pillage de la garde-robe et du buffet, le dialogue de Don César et de la duègne, font songer à Bobèche et à Galimafré.

Puis, après avoir constaté que tout cela est d'un cynisme révoltant, le critique conclut : « M. Hugo s'est enfermé dans un dilemme impitoyable : ou *Ruy-Blas* est une gageure contre le bon sens, ou c'est un acte de folie (1). »

Les avis diffèrent. Le *Monde dramatique* se plut à enregistrer un succès mémorable, nouveau triomphe de M. Victor Hugo, remporté dans le plus beau théâtre de Paris devant une salle resplendissante d'or, de lumière, de bouquets, de toilettes et de rubans.

J. Chaudes-Aigues, dans l'*Artiste,* trouve que *Ruy-Blas,* comme composition, est inférieur encore, « bien que cela paraisse impossible », à *Marion de Lorme,* à *Marie Tudor,* au *Tyran de Padoue.* L'histoire

(1) La *Revue des Deux Mondes,* 1838. p. 532 et suiv.

est soufflétée. De tous les personnages, un seul porte un nom historique, la Reine. Tous les autres sont imaginaires. « Et voilà ce que M. Victor Hugo, ajoute-t-il, appelle un drame historique! » Il se contente de rendre justice à Frédérick Lemaître qui a remporté un incontestable triomphe, à M^lle^ Louise Beaudouin qui a montré beaucoup de noblesse, à Saint-Firmin qui n'a pas plié sous un si horrible faix.

Il était intéressant de lire le feuilleton de la *Presse* sous la signature de Théophile Gautier : « Jamais solennité littéraire n'a excité dans le public un intérêt aussi vif; car, outre la première représentation de *Ruy-Blas,* il y avait la *première représentation* de la salle, et c'était ce soir-là que devait définitivement se juger la grande question de savoir si Frédérick parviendrait à dépouiller cette honteuse figure de Robert Macaire, dont les lambeaux semblaient s'attacher à sa chair comme la tunique empoisonnée de Nessus. » Mais Th. Gautier glisse sur le compte rendu de la pièce, et termine par un éloge sans bornes de Frédérick, et une description détaillée de la salle (1).

Des gens plus raisonnables que les nombreux détracteurs qui surgissaient de tous côtés ont pu se demander sans passion où Hugo avait pris son sujet. De Ruy-Blas en personne, nulle trace; le valet devenu ministre, amoureux de la reine, est forgé de toutes pièces. On pense seulement à Struensée, médecin de la reine de Danemark, devenu ministre et jaloux du roi. Mais quelle est cette reine Marie-Anne de Neubourg, épouse de Charles II, qu'il ne faut pas confondre avec la première femme de ce roi, fille d'Henriette d'Angleterre et de Monsieur, frère de Louis XIV?

(1) Th. Gautier, *L'Art dramatique en France,* 1^re^ série, p. 193 et suiv.

Ici, la transposition est manifeste. Cette princesse française, douce et charmante, que les Espagnols appelaient « Notre petite fleur de lys » et que Charles II aima, était sa première femme, et non Marie-Anne de Neubourg, sa seconde, que l'auteur met en scène et à laquelle il prête toutes les vertus de la première.

Le roi d'Espagne était resté veuf à vingt-huit ans. La reine sa mère, une Autrichienne, n'eut de cesse qu'il convolât en secondes noces avec la sœur de l'empereur Léopold, princesse de vingt-deux ans, grande femme roide, anguleuse, aux traits mâles, aux façons hardies, suivie de toute une « clique » de gentilshommes qui accouraient du nord comme à la curée. Et, de fait, une fois arrivé en Espagne, cet entourage fit trafic de tout. Des scènes inénarrables éclatèrent au palais royal, la nouvelle reine cassant tout, et le roi arrachant les tentures. Dans la rue ce fut la révolte, le peuple demandant du pain. Mais lorsque Gustave Planche reproche à Victor Hugo d'avoir fait une « caricature puérile » de la cour d'Espagne, il se trompe. Avant de faire dire au comte de Camporéal que la maison de la reine ordinaire et civile coûte 664.066 ducats, Hugo a été consulter *Todo Madrid es Corte*.

Quand Don Salluste dit : « Sandoval porte d'or à la bande de sable, » c'est qu'il a ouvert le *Registre de la grandesse*. Le moindre détail est fouillé, et lorsque le laquais dit : « L'or est le souverain, » il est d'accord avec le *Livre des monnaies* publié sous Philippe IV. Enfin le fameux billet : « Madame, il fait grand vent, et j'ai tué six loups, » ne serait même pas une invention du poète, si l'on en croit les *Mémoires de la Cour d'Espagne* de M^me^ d'Aulnoy, qui aurait largement puisé ses renseignements dans le manus-

crit de notre ambassadeur Villars, père du maréchal de ce nom (1).

C'est dans ces *Mémoires* que l'auteur s'est surtout documenté sur la pauvre Marie-Louise d'Orléans, morte à la peine en 1689. Le caractère de la *Camarera mayor,* fière, impérieuse, insupportable avec égards, à l'air sévère et renfrogné, n'est pas exagéré. La reine passe la plus grande partie appuyée contre la fenêtre de sa chambre malgré la duchesse de Terra-Nova (la Camarera) qui l'en empêche d'ordinaire, lui disant qu'il ne fallait pas qu'une reine d'Espagne regardât par la fenêtre.

« La reine, dit Mme d'Aulnoy, avait deux perroquets, les plus beaux du monde; elle les avait apportés de France et elle les aimait beaucoup. La vieille duchesse de Terra-Nova crut faire une bonne œuvre de les tuer, parce qu'ils ne savaient que parler français. »

Transposez à présent les reines, mettez Marie de Neubourg à la place de Marie-Louise d'Orléans, et ouvrez *Ruy-Blas,* acte II, scène I :

LA REINE, *à Casilda.*

... Vois, tout me désespère.
Mes oiseaux d'Allemagne, ils sont tous morts.

(*Casilda fait le signe de tordre le cou à des oiseaux en regardant la Camarera.*)

L'auteur disait qu'il avait eu l'idée de *Ruy-Blas* en lisant les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Il n'en est pas moins vrai qu'il y a de singuliers rapprochements entre la *Dame de Lyon* (2) et *Angelica Kauff-*

(1) M. A. Foulché-Delbosc, nouvelle édition de la *Relation du voyage en Espagne* de Mme d'Aulnoy. *Mémoires de la Cour d'Espagne* (1679-1681), publiés en 1733.

(2) Drame anglais d'Edward Bulwer, que l'on venait de représenter à Londres le 14 février 1838.

mann (1), ouvrages tout récemment parus, et *Ruy-Blas*. Alphonse Rabbe, à qui Victor Hugo dédia une pièce des *Chants du Crépuscule*, avait déjà écrit vers 1827-28 une notice sur cette authentique Angelica Kauffmann dans la *Galerie des contemporains*, et Hugo pouvait bien en avoir eu connaissance.

Qu'était-ce donc qu'Angelica Kauffmann ? Une jeune artiste peintre, originaire de Coire, venue à Londres, où elle eut un grand succès, et dont le peintre Reynold, non moins célèbre, devint amoureux fou. La jeune fille, ne pensant qu'à son art, avait refusé sa main, lorsqu'un soi-disant comte suédois, Frédéric de Horn, lui fit la cour. Le comte, qui avait une belle prestance, enjôla le père d'Angelica Kauffman. Il prétendit qu'il était accusé dans son pays d'une conspiration contre le roi, et que le seul moyen de le servir utilement serait de lui accorder sa fille en mariage, cette union devant le mettre à l'abri. Mais à peine le mariage hâtivement conclu sans papiers fut-il célébré que les créanciers du pseudo-comte affluèrent. L'on découvrit alors que, déjà marié, celui-ci n'était autre qu'un certain Burckle, ex-valet de chambre d'un membre de la famille de Horn. Angelica se libéra de cette union (2), mais on prétendit, à tort ou à raison, que cette imposture n'était que le résultat d'une vengeance de l'ex-prétendu évincé. Angelica faillit en perdre la raison (3).

Ne faut-il pas, enfin, plutôt rechercher les origines de *Ruy-Blas* dans la véritable histoire de Struensée,

(1) *a*) *Vita di Angelica Kauffmann*, Pattrice, Florence, 1830.
b) Roman de Léon de Wailly, 1 vol. in-8°, Paris, Ambroise Dupont, annoncé dans la *Bibliographie de la France* le 31 mars 1838.

(2) Le 18 février 1768.

(3) *Notes sur les origines de Ruy-Blas* (Victor Hugo et Angelica Kauffmann), par Gustave Lanson, *Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet 1915.

déjà nommé? Car si le personnage de Ruy-Blas n'a jamais existé, il est absolument vraisemblable au point de vue de l'humanité. Struensée, d'une origine modeste, devenu docteur en médecine et médecin de la cour de Danemark, avait gagné la confiance de l'épouse du roi Charles VII, la reine Caroline-Mathilde, sœur de Georges III, roi d'Angleterre. Devenu premier ministre, et, dit-on, amant de la reine fort délaissée par le roi, Struensée voulut entreprendre des réformes, abolir la noblesse, améliorer le sort du peuple. La reine mère, Julie-Marie, avait un autre fils.

La douairière, qui voulait la perte de sa bru, aurait vu dans Struensée un instrument de vengeance, et ce serait elle qui, à l'insu de Struensée lui-même, aurait jeté celui-ci dans les bras de la reine. Accusé d'adultère, Struensée fut exécuté (1).

La *Dame de Lyon*, le drame anglais moitié vers, moitié prose, d'Edward Bulwer, représenté à Londres au début de cette année, avait eu de son côté un éclatant succès. La scène est à Lyon, sous le Directoire. Pauline, la fille du plus riche négociant de la ville, ne veut épouser qu'un duc ou un marquis. Elle éconduit le chevalier de Beauséant, qui jure de se venger (à la façon de Don Salluste dans le drame à venir de V. Hugo). Ayant appris qu'un jardinier, Claude Melnotte, un rêveur, soupire après Pauline qu'il n'a jamais vue (comme Ruy-Blas après la reine), le chevalier lui donne argent et habits pour se faire passer pour le prince de Côme.

Ce pauvre illusionné raconte ses rêves à sa mère.

(1) *Les Origines de Ruy-Blas*, par G. Bastit, *Revue littéraire et artistique*, 1886, p. 290-291. Le sujet de *Struensée* a été souvent traité, notamment par Michel Beer, père de Mayer Beer (Meyerbeer), qui en fit une tragédie allemande (1847), et auparavant par Scribe, dans *Bertrand et Raton* (1833).

« Amoureux d'une étoile », il se meurt en bas quand elle brûle en haut. Il envoie chaque jour à Pauline les fleurs les plus rares. Un messager lui a apporté une lettre : « Jeune homme, je sais ton secret. Tu aimes au-dessus de ta position. Je puis t'assurer la réalisation de tes espérances. Suis le porteur de cette lettre. Il est ton ami et ton protecteur. »

Les deux premiers actes se coudoient dans les deux ouvrages. La fin seule diffère. Tandis que Ruy-Blas tue D. Salluste, puis se tue lui-même, Melnotte, devenu colonel à l'armée d'Italie, épouse Pauline qui lui pardonne de l'avoir trompée.

Victor Hugo avait-il lu la *Dame de Lyon?* On objectera que le poète ne connaissait pas l'anglais et qu'il n'existait encore aucune traduction de cette pièce en français en 1838.

La reprise éclatante de *Ruy-Blas* à l'Odéon en 1872, après celle plus modeste de 1841, à la Porte-Saint-Martin, avec Frédérick Lemaître, donna lieu à une bibliographie très abondante. Ses interprètes, sous la direction de Chilly, furent alors Lafontaine (Ruy-Blas), Geffroy (Don Salluste), Mélingue (Don César), et Talien (D. Guritan). Ce fut dans cette reprise que Sarah Bernhardt, déjà connue par sa création du *Passant*, se plaça tout d'un coup au premier rang.

Du jour où *Ruy-Blas* passa à la Comédie Française, en 1879 (M. Emile Perrin administrateur), avec Mounet-Sully, F. Febvre, Coquelin aîné et M^me^ Sarah Bernhardt, il ne sortit plus de la maison. *Ruy-Blas*, joué plus de quatre cent cinquante fois depuis cinquante ans, toujours resté au répertoire, est la pièce du théâtre de Victor Hugo la plus représentée à la Comédie Française, après *Hernani* qui s'y maintient depuis cent ans.

CHAPITRE X

LES BURGRAVES (1)

Trilogie en trois parties et en vers.
Théâtre Français : 7 mars 1843.
Commissaire du roi, administrateur : Buloz.

Origines des Burgraves. — *Lecture à la Comédie Française.* — *Rachel refuse un rôle.* — *Distribution de la pièce.* — *Composition de la salle.* — *Succès contesté de l'ouvrage.* — *Beautés et invraisemblances.* — *Appréciations et Critiques.* — *Parodies.*

Un jour, nous apprend Victor Hugo dans sa préface, comme l'auteur venait de visiter les citadelles écroulées qui hérissent le Wisperthal, il se dit que le moment était venu de tirer parti de ce voyage, qu'il devait en résulter une œuvre, et que de cette poésie il fallait extraire un poème. Son but?

« Reconstruire par la pensée, dans toute son ampleur et dans toute sa puissance un de ces châteaux où les Burgraves, égaux aux princes, vivaient d'une vie presque royale... montrer dans le Burg les trois choses qu'il contenait, une forteresse, un palais, un caveau. »

Victor Hugo, nous l'avons vu, se souciait peu de la vérité historique, mais il ne pouvait cependant pas aborder un sujet aussi compliqué, aussi obscur, sans consulter des documents (2).

(1) Les premières éditions furent celles de Renduel (*princeps*), 1843, et de Ed. Michaud, toutes deux in-12, Paris, 1843.

(2) V. *Etude sur quelques sources des Burgraves* par Jean Giraud. Extrait de la *Revue de l'Histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1909,

Il utilisa donc à son tour : l'*Histoire d'Allemagne* par Pfister, traduite en 1837 par Paquis (1) ; l'*Histoire des Allemands* par Schmidt, traduite par Laveaux (2) ; le *Nouvel Abrégé chronologique de l'Histoire du Droit* publié en Allemagne par Pfeffel (3), ce qui ne l'empêcha pas de commettre quelques anachronismes dont il ne s'occupait guère ; mais il ne nous en aura pas moins fait comprendre la grande figure de Barberousse.

Son travail achevé, il alla le porter à la Comédie Française.

« Le mercredi 23 novembre 1842, lisons-nous sur le Registre des délibérations, le Comité de lecture présidé par M. le Commissaire du Roi, et composé de... a entendu la lecture d'un drame en trois parties intitulé *les Burgraves*, trilogie de M. Victor Hugo.

« Le Comité a voté au scrutin secret.

« Dépouillement : 13 boules blanches,

« 1 boule rouge.

« Ont signé : Regnier, Provost, Ligier. »

Cependant Rachel, qui avait voté pour la réception, commença par refuser le rôle de Guanhumara. « Cela vieillit, disait-elle, de jouer les vieilles. » Elle n'avait pas trente ans. On donna le rôle à M^lle^ Maxime (4), une nouvelle pensionnaire de la maison. Mais à la

p. 501 et suiv. *La Légende et l'Histoire de Frédérick Barberousse dans les Burgraves de Victor Hugo*, par N. J. Vianey, *Mémoires de la Section des lettres*, 2^e^ série, t. V, n° 2, Montpellier, Impr. générale du Midi, 1909.

1. Paris-Beauvais, tome IV, p. 491.

(2) Liége, 1785.

(3) Paris, Delalain, 1776.

(4) M^lle^ Maxime-Fortunée Gariot, sortie de l'Odéon, avait été placée par Jules Janin, dans un article des *Débats* du 6 décembre 1838, au-dessus de l'idole du moment, la grande Rachel. Cette comparaison l'écrasa toujours. A la suite de ses démêlés avec la Comédie, elle retourna sur la rive gauche. Devenue femme Fauvety et zélée spirite, on trouvera de curieux détails sur sa « mort terrestre » survenue le 13 mars 1887, dans le *Dictionnaire des Comédiens*, article Maxime, par Henry Lyonnet.

trente-deuxième répétition, on lui retira le rôle. Mlle Maxime ne l'entendit pas de cette façon : elle assigna Buloz, l'administrateur, et Victor Hugo en personne. Le tribunal se déclara incompétent. Quelques jours avant la « première », l'irascible tragédienne voulut alors monter une cabale. Victor Hugo, porta plainte. « Le jour de votre première, lui écrivit-elle alors, je prierai mes amis connus et inconnus de rester chez eux, et, s'ils en sortent, de prendre un certificat de leur commissaire de police pour constater le lieu où ils auront passé leur soirée. Etes-vous content (1)? »

L'auteur cherchait toujours une interprète. Mademoiselle George? Après les ennuis qu'elle avait eus à la Comédie, par sa faute, il n'y fallait pas songer. — Mme Dorval? Elle exigeait le sociétariat pour y revenir, et le Comité le lui refusait. On proposa le rôle à Mme Mélingue, que l'on fit venir de la Porte-Saint-Martin. Il fut convenu que le Comité lui voterait une allocation de mille francs en attendant son admission au sociétariat en date du 1er avril suivant (2).

Le programme des *Burgraves* fut ainsi fixé pour la soirée du 7 mars 1843 :

Job, burgrave de Heppenheff.....	MM. Beauvallet.
Magnus, fils de Job, burgrave de Wardeck.....	Guyon.
Hatto, fils de Magnus, marquis de Vérone, burgrave de Nollig	Drouville.

(1) René Bertin, *Figaro*, 12 mars 1927, à l'occasion d'une reprise des *Burgraves*.

(2) Rosalie-*Théodorine* Thiesset, née à Paris en 1813, après un court passage au Conservatoire, avait débuté sous le nom de Théodorine, avant de devenir la femme de son camarade Mélingue en 1840. Elle avait joué avec succès au Gymnase, aux Folies Dramatiques, à l'Ambigu, à la Gaîté, à la Porte-Saint-Martin. Elle se retira du théâtre en 1852, pour se consacrer à l'éducation de ses enfants, et mourut en 1886.

Gorlois, fils de Hatto (bâtard), le burgrâve de Sareck	Mlle Garrique.
Frédérick de Hohentaufen	MM. Ligier.
Otbert	Geffroy.
Le duc Gerhard de Thuringe	Leroux.
Gilissa, margrave de Lusace	
Platon, margrave de Moravie	
Lupus, comte de Mons	Mlle Brohan.
Cadwalla, burgrave d'Okenfels	MM. Robert.
Darius, burgrave de Lahneck	Mathien.
La comtesse Regina	Mlle Denain.
Guanhumara	Mme Mélingue.
Edwige	Mlle Judith.
Karl, Hermann, Cynulfus — étudiants	MM. Marius. Laba. Riché.
Haquin, Gondicarius, Teudon — marchands et bourgeois	Varlet. Mathien. Fonta.
Kunz, Siven, Perez	Leroux. Joannis.
Jossius, soldat	Robert.
Le capitaine du Burg	Alexandre.
Un soldat	

Heppenheff, 120.

1re partie. — *L'Aïeul.* L'ancienne galerie des portraits seigneuriaux du burg de Heppenheff.
2e partie. — *Le Mendiant.* La salle des panoplies.
3e partie. — *Le Caveau perdu.* Un caveau.

Th. Gautier a raconté, dans son *Histoire du Romantisme,* que Vacquerie et Meurice, les deux fidèles disciples de Victor Hugo, inquiets sur le sort des *Burgraves* avant la première, allèrent demander à Célestin Nanteuil, le peintre, le concours et surtout les mains de trois cents « spartiates ». Nanteuil secoua sa longue chevelure d'un air mélancolique et répondit à Vacquerie : « Jeune homme, allez dire à votre maître qu'il n'y a plus de jeunesse ! Je ne puis vous fournir les trois cents jeunes gens. »

Le jour de cette « première », vers les quatre heures de l'après-midi, plusieurs centaines de jeunes gens, barbus pour la plupart, faisaient l'assaut de l'*Estaminet Français* situé à l'angle de la rue de Valois et de celle (disparue) des Quinze-Vingts, estaminet où l'on distribuait à des prix minimes, variant selon les places, des billets d'entrée, depuis l'orchestre jusqu'au paradis.

Philoxène Boyer nous a laissé un tableau du coup d'œil que présentait la salle : Victor Hugo assis dans une loge de face derrière Mme Hugo entourée de ses quatre enfants, place qu'il quitta bientôt pour se rendre sur le théâtre. Dans les avant-scènes, les fils de Louis-Philippe. Ici et là, Lamartine, Balzac, de Vigny, Dumas qui a interrompu pour venir la rédaction de ses *Trois Mousquetaires,* Alfred de Musset avec Emile Deschamps, le frère dc celui-ci, Antony, le traducteur du Dante et, en sortie de chez le docteur Blanche, Gérard de Nerval.

Voici Michelet, Quinet, Méry, Alphonse Karr, Arsène Houssaye, Paul Lacroix, Hector Berlioz, Louis Boulanger, Eugène Delacroix, Ary Scheffer.

On voit au balcon Frédéric Soulié, reconnaissable à ses grosses et rudes moustaches, Casimir Delavigne, pensif et maladif. Dans les loges, George Sand, Mme de Girardin, Louise Bertin qui avait composé la musique de la *Esmeralda,* la pâle princesse de Belgiojoso. Le monde théâtral est représenté par Frédérick Lemaître qui fut Ruy-Blas, Bocage qui fut Didier, Rachel venue pour voir comment Mme Mélingue interprétera le rôle de Guanhumara qu'elle a refusé ; Mlle Mars qui fut Doña Sol, Mlle George qui fut Lucrèce Borgia, Mme Dorval qui fut Marion de Lorme, Mlle Nathalie, Mme Rose Chéri.

Quelle salle! Du côté des critiques : Th. Gautier, Jules Janin, Jules Sandeau qui signe J. S., Hippolyte Lucas, de Cassagnac, Edouard Thierry, Charles Magnin et tous les autres de moindre importance. Sainte-Beuve seul est absent, ce qui ne l'empêchera pas d'être sévère pour la pièce dans la *Revue Suisse*. Bien qu'on eût joué à bureaux fermés, la recette fut de 1.999 fr. 40 cent. Quelques spectateurs grincheux assignèrent l'administration parce qu'elle avait demandé et obtenu de ne pas ouvrir les guichets.

La représentation commença par une annonce. Ligier, enroué, faisait demander l'indulgence du public. Au premier acte, décor de Cicéri. Dans la scène où les portraits sont volontairement retournés la face contre le mur, on crut à une maladresse du machiniste et l'on rit. Lorsque l'on demande à Régina : « Comment vous trouvez-vous ? » et qu'elle répond : « *J'ai froid,* » l'on rit encore, le rôle d'Otbert étant tenu par l'acteur *Geffroi*. Certains prétendirent que le premier soir la pièce fut acclamée. D'autres affirment qu'il y eut des rumeurs... Allons consulter le registre du théâtre : il porte : « Succès contesté. »

On connaît le sujet : l'empereur Barberousse est mort ou, du moins, passe pour tel. Job, burgrave de Heppenhell, un de ses anciens adversaires, est presque centenaire. Le temps est loin où, l'empereur s'étant trop approché du burg, Job l'avait marqué au bras d'un trèfle rouge au feu. Or, Job et Barberousse sont fils tous deux de l'empereur Frédéric. Jeunes, quand l'un s'appelait Fosco et l'autre Donato, ils s'éprirent de la même femme. Fosco, se croyant trahi, tua Donato et son écuyer, puis vendit la femme. Fosco est devenu Job. Il est rongé par le remords. Une seule consolation lui reste : sa petite nièce Régina. Un mal

incurable va l'emporter. Mais la vieille esclave Guanhumara la sauve à l'aide de philtres secrets. Guanhumara la sorcière n'était autre que la femme que Fosco et Donato avaient aimée. Elle a résolu de se venger. Elle a rendu Régina à la vie, mais elle exige qu'Otbert aille tuer l'homme qu'elle lui désignera. Otbert poignardera Job, dont il est, sans le savoir, le fils. Le parricide serait commis si un mendiant ne se présentait au burg. Ce mendiant, c'est l'empereur Barberousse, qui se fait reconnaître de son frère et lui pardonne. Guanhumara voit sa vengeance lui échapper et s'empoisonne. Otbert épousera Régina.

Le rideau tombé, Paul Meurice accompagna Frédérick Lemaître jusqu'à la rue de Lancry. Frédérick parla de Beauvallet à la voix de cuivre : « Je n'aurais pas récité ces vers comme lui, disait-il, mais j'aurais mieux joué que lui les derniers actes surtout. Ils disent bien, ils ne jouent pas; et puis, il n'a pas cent ans, Beauvallet. Potier, que nous admirons tant, Mélingue et moi, a joué un centenaire. Il portait cent ans sur les épaules. » Il se demandait aussi pourquoi — sauf Guyon colossal — ces titans étaient représentés par Ligier et Beauvallet, tous deux de petite taille.

Quant à Victor Hugo, voici en quels termes il s'exprime dans une note dont il a fait suivre l'édition de sa pièce :

« Si l'auteur pouvait penser que ces notes tiendront une place, si petite qu'elle soit, dans l'histoire littéraire de notre temps, il leur donnerait des développements qui ne seraient pas inutiles peut-être à l'art théâtral. Il leur expliquerait, par exemple, dans tous ses détails, cette belle mise en scène des *Burgraves* qui a fait tant d'honneur à la Comédie Française. Jamais pièce n'a été montée avec plus de soin et repré

sentée avec plus d'ensemble. On a remarqué avec quelle intelligence vive et adroite ont été dites par tous la scène des esclaves et la scène des burgraves, M. Drouville s'est particulièrement distingué dans le rôle de Hatto. Mesdemoiselles Brohan et Garrigue ont su, à force de grâce et d'esprit, convertir en des figures animées et vivantes les silhouettes à demi entrevues de Lupus et de Gorlois. Mlle Denain, qui a su rendre d'une manière si complète, et sous son double aspect, le rôle de Régina, a été pleine de charme dans sa mélancolie et pleine de charme dans sa joie.

« M. Geffroy qui, comme peintre et comme comédien, est deux fois artiste et artiste éminent, a imprimé au personnage d'Otbert cette physionomie fatale que les poètes comme Shakespeare savent rêver, et que les acteurs comme M. Geffroy savent réaliser.

« Les trois vieillards, Job, Barberousse et Magnus, ont été admirablement représentés par MM. Beauvallet, Ligier et Guyon. M. Guyon, qui est un artiste de haute taille par l'intelligence comme par la stature, a puissamment personnifié Magnus. Quand il apparaît au seuil du donjon avec sa belle et noble tête, son habit de fer et sa grande peau de loup sur les épaules, on croirait voir sortir de l'église de Fribourg-en-Brisgau le vieux Berthold de Zœhringen, ou de la Collégiale de Francfort le formidable Gunther de Schwarzbourg. M. Ligier, qui a reproduit avec une si haute poésie la figure impériale de Barberousse, a su dans ce rôle, qui restera comme une de ses plus belles créations, être tour à tour simple et grand, paternel et pensif, majestueux et formidable. Au deuxième acte, dans son apostrophe aux burgraves, il soulève des acclamations enthousiastes et unanimes. M. Beauvallet, qui a une grande puissance parce qu'il a un

grand talent, a déployé dans Job toutes les nuances de son intelligence si riche, si étendue et si complète. Il a été patriarche au premier acte, héros au deuxième, père au dernier. M. Beauvallet a été partout superbe et dramatique. Ajoutons qu'il y a dans le rôle de Job, au deuxième acte, par exemple, des moments de bonhomie et de familiarité que ce rare et excellent acteur a su rendre avec une sorte de grâce sénile pleine de grandeur. M. Beauvallet et M. Ligier, en représentant les deux frères, se sont montrés frères par le talent et ont été frères par le succès.

« Pour exprimer le personnage de Guanhumara, il fallait tout à la fois une composition savante et une inspiration profonde. Mme Mélingue a eu ce double mérite au degré le plus éminent. Imposante sous ses cheveux blancs, magnifique sous ses haillons, pathétique, et on pourrait presque dire intéressante dans sa haine, elle a réalisé merveilleusement l'idéal de l'auteur, la statue qui marche et qui regarde avec un regard de vipère. Mme Mélingue n'a reculé devant aucune des difficultés de son rôle. Toute jeune comme elle est, elle a pourtant pris hardiment et franchement l'âge de Guanhumara; mais, dans cette transformation même, elle a su conserver les lignes les plus sculpturales et les plus pures. En renonçant pour le moment à être jolie, elle a su rester belle. »

En réalité, le public avait accueilli plutôt froidement les *Burgraves,* et cependant, ce n'était pas l'avis de Th. Gautier :

« Le public s'est montré digne, cette fois, écrit-il, de la grande œuvre qu'on représentait devant lui. Il a écouté avec le respect qui convient au peuple d'Athènes moderne, l'œuvre de son premier poète.

« Il serait sans doute facile de chercher noise au

poète sur un détail, sur une entrée, sur une sortie ; les esprits médiocres excellent toujours dans ces mécanismes et ces adresses. Pour notre part, nous aimons assez les beautés choquantes, et nous acceptons parfaitement un peu de bizarrerie, de barbarie, de mauvais goût, si l'on veut, pour arriver à certains vers éclatants et soudains, qui font dresser l'oreille à tout véritable poète, comme une fanfare de clairon à tout cheval de guerre. Il y a, chez M. Victor Hugo, une qualité, la plus grande, la plus rare de toutes : la force! Tout ce qu'il touche prend de la vigueur, de l'énergie, de la solidité. Il a cette violence et cette âpreté de style qui caractérise Michel-Ange ; son génie est un génie mâle, car le génie a un sexe. Raphaël est un génie féminin, ainsi que Racine ; Corneille est un génie mâle ; nul ne se rapproche de la grandeur sauvage d'Eschyle. Job a des tirades qui ne seraient pas déplacées dans *Prométhée enchaîné*. L'imprécation de Guanhumara, quand elle prend la nature à témoin de son serment de vengeance, est un des plus beaux morceaux de notre littérature... Soutenir ce ton d'épopée, ce bel élan lyrique pendant trois grands actes, M. Hugo peut seul le faire aujourd'hui. »

Après le jugement du poète, voici celui des critiques : Jules Janin écrit dans les *Débats :* « Nous avons dit les beautés en toute joie, la grâce du dialogue, l'éloquence du discours, les traits naïfs et vrais, la grandeur, l'héroïsme, l'éclat, la nouveauté ; nous dirons en même temps que c'est une œuvre pleine d'invraisemblance, d'étrangetés, de choses impossibles, plus souvent une légende allemande qu'une histoire, plus souvent un poème qu'une tragédie... »

Hippolyte Lucas, dans le *Siècle :* « Le style de M. Victor Hugo ne se prête peut-être pas assez aux

procédés de la versification française; ses vers, qui se déroulent et se replient sur eux-mêmes comme des serpents aux longs anneaux, embarrassent quelquefois la pensée, malgré la fermeté du mot et la netteté de l'idée. L'enjambement devrait être une exception; M. Victor Hugo en fait presque une règle. »

Louis Veuillot, dans *l'Univers :* « Cette charpente, emmêlée de discours, de monologues, de chansons, de défis, ce grand fouillis de personnages hors nature, cette complication de morts vivants et de vivants morts, cette intrigue à la fois pleine d'invraisemblances et de vulgarités, n'ont pas obtenu grand éloge du public... Pourquoi ne pas faire lire la préface avant de jouer la pièce? Au lieu de n'y voir que de longs et mortels récits qui se succèdent sans mesure et sans fin, le public y aurait peut-être vu des peintures... O peintre! Si vous aviez tout de suite écrit sous chaque personnage : celui-ci est un tigre, celui-là est un lion; voici un cheval, voici une colombe, on ne les aurait pas pris, sans en excepter un seul, pour de vieux moutons dont la laine se roussit depuis vingt ans à tous les quinquets de la Comédie. »

Henri Heine, dans la *Gazette d'Augsbourg* (1), est sévère. Il considère les *Burgraves* comme un ouvrage « indigeste » après le « breuvage somnifère » que M^lle^ Rachel force le public à avaler. Pour lui, tout le savoir historique de Victor Hugo se borne à avoir étudié la traduction française du *Manuel* de Schreiber à l'usage des voyageurs aux bords du Rhin.

La *Revue de Paris,* sous la signature de J. S. (Jules Sandeau) (2), constate un succès unanime, immense.

(1) V. la traduction de cet article dans son livre *Lucrèce,* daté Paris, 20 mars 1843.

(2) Année 1843, p. 166 et suiv.

Philothée O'Neddy (Théophile Dondey de Santeny) devait, lui, quitter, à cause des *Burgraves,* le feuilleton de la *Patrie,* journal où il était défendu de louer une œuvre de Victor Hugo.

L'*Illustration,* dans son numéro du 11 mars, publia un très long article non signé. C'est, dit en substance l'auteur anonyme, une poésie singulièrement mêlée de beautés et d'erreurs, prenant souvent la brutalité pour la force, l'exagération pour la grandeur. Elle croit aller au naïf, elle arrive au puéril. Que de fois elle frappe à la porte du sublime, et entre chez son voisin.

Le critique admire sans réserves les costumes et les décors resplendissants, les cuirasses et les casques. Il reconnaît que les acteurs sont pleins de dévouement, que Mme Mélingue a parfaitement rendu un caractère de haine implacable et de violence sauvage.

En ce qui concerne le public, auquel il accorde beaucoup de goût et de sang-froid, « le temps de la grande lutte est passé, dit-il, car à quoi bon? »

Le même numéro de l'*Illustration* contient le croquis des costumes et reproduit une scène du deuxième acte.

Charles Magnin, dans la *Revue des Deux Mondes,* publie un bon article, avec cependant quelques restrictions, ne faisant nulle difficulté pour reconnaître les beautés de l'œuvre, mais ne pouvant en dissimuler les défauts : progrès dans l'inspiration, obscurités et complications. En résumé, composition sévère et élevée, où il manque des teintes gracieuses et passionnées.

Ed. Thierry, dans le *Messager,* fut favorable; Jules Janin dans *les Débats,* à cause sans doute de la famille Bertin, amie du poète, ne fut « ni figue ni raisin ».

Et cependant c'est à lui que l'on prête ce propos qu'il aurait tenu au foyer de la Comédie le soir de la première : « Si j'étais le ministre de l'intérieur, je donnerais la croix de la Légion d'honneur à celui qui a sifflé le premier. »

Malgré quelques coupures d'environ deux cents vers dans les rôles de Barberousse et de Job, l'opposition continua ses manifestations le second soir. A la onzième représentation, la recette était tombée à 1.328 francs. A la trente-troisième et dernière, elle n'atteignit pas 500 francs. Les représentations de Rachel avec la tragédie, qui faisaient 5000 et 6000 fr. les autres soirs, en même temps que le grand succès de *Lucrèce* de Ponsard à l'Odéon, avaient été pour beaucoup dans ce ralentissement des recettes de l'œuvre nouvelle.

Et, pour clore ces jugements sur les *Burgraves* à leur apparition, nous citerons ce curieux passage d'une lettre de M^lle^ Mars en date du 27 mars (catalogue d'autographes, vente 5 juin 1929) : « ... Je suis obligée de vous dire, malgré la peine que je vous ferai, car je crois me rappeler que vous avez un faible pour le talent de notre illustre poète, que sa trilogie est ennuyeuse comme un jour de grande pluie, qu'il y a, par-ci, par-là, quelques belles pensées, des scènes qui visent à l'effet, et en résumé un ouvrage assommant... Janin a écrit là-dessus un article très embrouillé. On voit qu'il se contraint et que sa malice est couverte de beaucoup d'encre... Du reste, excepté le premier jour, le second et le troisième, la pièce est sifflée et conspuée, rarement on la laisse finir. » Ces

(1) Les 33 représentations, du 7 mars au 28 novembre 1843, rapportèrent 46.765 fr. 65 cent., soit 1417,14 en moyenne par représentation. La plus forte recette, le 13 mars, fut de 2.956 fr. 1[illegible], et la plus faible, le 3 mai, 402 fr. 30.

derniers mots sont évidemment exagérés. M^lle^ Mars n'aimait pas beaucoup la manière de Victor Hugo; il n'en est pas moins vrai cependant que la pièce produisit un immense ennui.

Peu d'ouvrages, dès leur naissance ou dans la suite, donnèrent lieu à autant de parodies que les *Burgraves*. Cette présentation simultanée de quatre générations, cette collection de vieillards, hommes et femmes, prêtaient à la raillerie, et ce fut le théâtre du Palais-Royal, à l'autre bout de la galerie, qui ouvrit le feu avec les *Hures-graves*, parodie en trois actes *en vers... et contre* les Burgraves, par Dumanoir, Siraudin et Clairville, représentée pour la première fois le 21 mars 1843 (1).

Victor Hugo avait intitulé son œuvre *Trilogie*; les parodistes voulurent faire une pièce en *Trifouillis*.

Le Tricentenaire.....	1^er^ fouillis.
Un des quatre mendiants .	2^e^ —
La cave épurée	3^e^ —
Total.....	Trifouillis.

avec cette épigraphe :

Rien n'est beau que le vieux, le vieux seul est aimable.

Barberouse est devenu Vieille-Frimousse, âgé de deux cent cinquante ans; Job a trois cents ans. Asinus, son fils, cent sept ans, Alto, son petit-fils, soixante ans. Guanhumara elle-même se retrouve en Coinavieura, vieille tireuse de cartes (représentée par un homme), âgée de deux cents ans, et Otbert, devenu Gobelair, est toujours l'amant de Régina qui s'appelle

(1) C. Tresse, éditeur, in-8°, 1843. La pièce avait été jouée par Dormeuil (Vieille-Frimousse), Grassot (Job), L'héritier (Asinus), Leménil (Coinavieura), Alcide Tousez (Gobelair) et M^lle^ Aline Duval (Raisina).

Raisina. La scène se passe dans une carrière à Montmartre. Néanmoins les auteurs ont voulu, pour terminer, s'excuser de la liberté prise par eux de ridiculiser une œuvre si respectable, et c'est Vieille-Frimousse qui, s'adressant au public, dira ce couplet de fin :

Si nous avons ici, semblables au serpent,
Brisé toutes nos dents à mordre sur la lime,
Si nous avons cherché les miettes d'un succès,
C'est que le ridicule est tout près du sublime,
Et le Palais-Royal du Théâtre Français.

Quelques jours plus tard on trouvait en vente au prix de 60 centimes, chez Ildefonse Rousset, rue Richelieu, 76, et chez tous les libraires : « Les *Buses-Graves,* trilogie à grand spectacle, avec fantasmagorie, ombres chinoises, assauts d'armes et de gueules, entrées de ballet, idylles, ballades, odes, élégies, chansonnettes, etc., par M. Tortu-Goth, chargée de vignettes, portraits, costumes, décors, attributs, têtes de pages, culs-de-lampe, etc., par Bertal. »

L'éditeur prenait soin de prévenir que cette Trilogie n'avait aucun rapport avec la parodie représentée sous le même titre au théâtre des Variétés.

DIVISION

Premier logis. Tanière des vieilles bêtes graves.
Deuxième logis. Même logis. Le vieux pauvre.
Troisième logis. La vieille cave.

PERSONNES ET AGES

Un double vieux, moine (cent dix ans) portant jadis barbe rousse aujourd'hui déteinte, dans sa jeunesse Doado.

Une double vieille (cent sept ans), dite Guenonmara, jadis Ginevra.

Un double vieux Buse-Grave (cent dix ans), Jobard le maudit, jadis Bosco.

Un simple vieux Buse-Grave (quatre-vingts ans), Cagnus, fils de Jobard.

Un simple Buse-Grave (quarante ans) Loto, fils de Cagnus, petit-fils de Jobard.

Un jeune Buse-Grave, fils de Loto, petit-fils de Cagnus, arrière-petit-fils de Jobard.

Fils, filles, frères, sœurs, oncles, tantes, neveux, nièces, parrains, marraines, petits, arrière-petits-fils, filles, frères, sœurs, neveux et nièces, grands, avant-grands-oncles, tantes, aïeux, papas et mamans Buses-Graves.

Raisinette, jeune personne sentimentale, fiancée de Loto.

Alenvers, jeune aventurier d'une naissance ténébreuse, amoureux de Raisinette.

Esclaves, serfs, vilains de cinq ou six générations, soldatesque

Nous signalerons encore les *Hures graves,* charges et vignettes par Dupeuty.

Les *Hures extrêmement graves...*

Les *Bûches graves,* pièce de résistance, servie au Théâtre Français par Clercy.

Une lithographie en couleurs, très rare, tirée en estampe et dont la reproduction parut vers 1902 dans un journal illustré à l'occasion d'une reprise des *Burgraves.* On voit Victor Hugo dans une loge et la salle vide. Au-dessous, ces quatre vers :

Le théâtre où Hugo va seul voir sa pièce
Pleine de radotage et de caducité,
C'est l'hospice de sa vieillesse
Par un incurable habité...

Les *Burgraves* ne franchirent guère nos frontières. Cependant il en existe une traduction libre en vers castillans par Mariano Carreras y Gonzalez, Madrid, Fernando Fé, in-12, 1881.

CHAPITRE XI

LES CHATIMENTS

Lecture de poèmes (fragments).
Pour la souscription à un canon (siège de Paris).
Théâtre de la Porte-Saint-Martin : 5 novembre 1870.
(Société des gens de lettres.)

Rentrée de Victor Hugo à Paris. — Première audition des Châtiments *(fragments) pour la souscription d'un canon. — Matinée inoubliable de la Porte-Saint-Martin. — Frédérick Lemaître lisant la* Nuit du 4. *— Enthousiasme indescriptible. — Le canon « Châteaudun ».*

Le 5 septembre 1870, Victor Hugo rentrait à Paris pour la première fois après dix-neuf ans d'absence. Le 5 novembre, la grande œuvre de son exil, les *Châtiments*, avait sa première rencontre avec le peuple pour qui elle avait été faite. L'effet en dépassa tout ce que l'on pouvait en attendre.

On était en plein siège. Le Comité des gens de lettres avait adressé la lettre suivante à Victor Hugo, son président honoraire :

« Cher et honoré Président,

« La Société des gens de lettres veut offrir un canon à la défense nationale.

« Elle a eu l'idée de faire dire par quelques artistes de Paris quelques-unes des pièces de ce livre proscrit qui rentre en France avec la République : *les Châtiments*.

« Fière de vous qui l'honorez, elle serait heureuse

de devoir à votre bienveillante confraternité le produit d'une matinée tout entière offerte à la patrie, et elle vous demande de nous laisser appeler ce canon le *Victor Hugo*. »

Le lendemain, Victor Hugo répondait :

« Paris 30 octobre 1870.

« Mes honorables et chers confrères,

« Je vous félicite de votre patriotique initiative. Vous voulez bien vous servir de moi. Je vous remercie.

« Prenez les *Châtiments*, et, pour la défense de Paris, vous et les généreux artistes, vos auxiliaires, usez-en comme vous voudrez.

« Ajoutons, si nous le pouvons, un canon de plus à la protection de cette ville auguste et inviolable, qui est comme une patrie dans la patrie.

« Chers confrères, écoutez ma prière, ne donnez pas mon nom à ce canon. Donnez-lui le nom de l'intrépide petite ville qui, à cette heure, partage l'admiration de l'Europe avec Strasbourg qui est vaincue et Paris qui vaincra.

« Que ce canon se dresse sur nos murs. Une ville ouverte a été assassinée, une cité sans défense a été mise à sac par une armée devenue, en plein XIX^e^ siècle, une horde; un groupe de maisons paisibles a été changé en un monceau de ruines. Des familles ont été massacrées dans leur foyer. L'extermination sauvage n'a épargné ni le sexe ni l'âge...

« Que ce canon venge les mères, les orphelins, les veuves; qu'il venge les fils qui n'ont plus de pères et les pères qui n'ont plus de fils; qu'il venge la civilisation; qu'il venge l'honneur universel; qu'il venge

la conscience humaine insultée par cette guerre abominable où la barbarie balbutie des sophismes! Que ce canon soit implacable, fulgurant et terrible, et quand les Prussiens l'entendront gronder, s'ils lui demandent : Qui es-tu? qu'il réponde : Je suis le coup de foudre! Et je m'appelle Châteaudun!

« Victor Hugo. »

Le programme de la matinée du samedi 5 novembre, à deux heures, au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, fut ainsi fixé :

Première Partie.

Adagio de Mozart.		
Notre souscription.....		Jules Claretie.
Les Volontaires de l'an II ..		Taillade.
A ceux qui dorment.....	Mlle	Duguéret.
Hymne des transportés		Lafontaine.
La Caravane	Mlle	Lia Félix.
Souvenir de la nuit du 4 ...		Frédérick Lemaître.

Deuxième Partie.

Hymne de Haydn.		
Stella.....	Mlle	Favart.
L'expiation		Berton.
Chansons		Coquelin.
Joyeuse Vie	Mme	Marie Laurent.
Patria, musique de Beethoven.	Mme	Gueymard-Lauters.

L'orchestre de la société des concerts populaires sera dirigé par M. Pasdeloup.

A l'heure dite, la salle de la Porte-Saint-Martin regorgeait de spectateurs qui allaient goûter trois heures durant, sans spectacle, sans décors, la poésie pure et la pure pensée.

Jules Claretie ouvrit la séance par une allocution, rappelant qu'il y avait un homme qui, depuis vingt ans, représentait le volontaire exil, la négation de

l'Empire, la revendication du droit proscrit, et que son livre, les *Châtiments*, dont on allait pour la première fois en France entendre des morceaux en public, avait deviné l'avenir. L'émotion et l'enthousiasme ne faiblirent pas une minute.

Le grand succès dans le succès fut pour l'*Expiation*, admirablement lue par Berton, et qui est d'ailleurs un vrai drame dont les cinq actes pourraient s'appeler : Moscou, Waterloo, Sainte-Hélène, le Tombeau et le Réveil. La lecture achevée, un cri immense s'éleva : Hugo! Victor Hugo! La foule voulait voir le poète, l'acclamer en personne. Mais Victor Hugo n'était pas dans la salle, ni même au théâtre. Un sentiment de réserve l'avait fait s'abstenir, et il avait préféré ne pas venir.

L'apparition de Frédérick Lemaître, ce vieux colosse du drame, produisit une émotion générale et fut saluée par une ovation indescriptible. Il s'avançait, nous a raconté M. Jules Truffier, qui fut témoin de cette scène, en redingote noire et en cravate blanche, les mains tremblantes, à tel point qu'il faillit culbuter la lampe destinée à éclairer sa lecture, se tenant droit encore sous sa belle couronne de cheveux blancs. Puis, lentement, il tira de sa poche un grand mouchoir à carreaux et en essuya ses lunettes, dont les verres étaient brouillés par les deux larmes qui avaient perlé à ses yeux. Gravement, il commença le morceau célèbre :

> L'enfant avait reçu deux balles dans la tête,
> Le logis était propre, humble, paisible, honnête;
> On voyait un rameau bénit sur un portrait.
> Une vieille grand'mère était là qui pleurait...

On n'entendait pas un souffle dans la salle. Quelle articulation! Quel sentiment! Quels gestes sobres!

Frédérick lut tout le morceau avec un sentiment profond, avec une vérité navrante, avec un art sublime, et l'on raconte que Victor Hugo, après l'avoir entendu, lui avait dit à la répétition : « Vous n'avez rien perdu, vous avez toujours tout ! »

Mlle Favart dit *Stella*, et dans l'idéal, comme Frédérick dans le réel, elle fut superbe, et le public — surtout le public des petites places — voulut à toute force entendre cette pièce une seconde fois.

Mme Marie Laurent dans *Joyeuse Vie*, Mlle Lia Félix dans la *Caravane*, Mlle Duguéret dans *Ceux qui dorment*, donnèrent toute leur émotion, tout leur cœur. On demanda à Mme Laurent le *Manteau impérial* qui ne figurait pas sur l'affiche, et elle le lut magistralement.

Les hommes paraissaient vêtus en gardes nationaux : Lafontaine fut bien touchant et bien poétique dans l'*Hymne des transportés*, et Coquelin aîné enleva avec une verve et un esprit du diable les *Paroles d'un conservateur à propos d'un perturbateur*. Les vers de la fin produisirent un effet considérable. Le scribe du Temple racontait toutes les horreurs débitées par un charlatan, anarchiste éhonté, prêchant l'égalité, renversant les bases de la société.

« Et de qui parlez-vous ? » demandai-je. — Il reprit :
« Mais ! de ce vagabond qu'on nomme Jésus-Christ. »

Il fallut que Coquelin redise en entier ce morceau. Il y eut un malentendu. On avait dit à Hugo que Coquelin avait fait rire. On avait omis de lui dire que les rires avaient approuvé l'ironique façon dont Coquelin avait ponctué les observations du conservateur. Taillade enfin, en garde national, lui aussi, lut avec toute son énergie les *Volontaires de l'an II*, dont le véritable titre est *A l'obéissance passive*.

Mme Gueymard-Lauters termina la séance en mettant sa belle voix au service de la musique de Beethoven sur le patron de laquelle Victor Hugo avait taillé sa poésie *Patria* à Jersey, en septembre 1853.

Le public sortit enthousiasmé de cette inoubliable matinée, qui avait permis de fondre un canon de plus pour la défense nationale, et regagna ses demeures au son des canons, des autres, français et allemands, qui se livraient une terrible lutte tout autour de Paris assiégé.

La presse tout entière rendit compte de cette matinée : Paul de Saint-Victor dans la *Liberté*. Théodore de Banville dans le *National*, Paul Foucher et Catulle Mendès dans la *France*, Lucien Rigade dans le *Journal de Paris*, Pierre Véron dans le *Charivari*, Léon Guillet dans le *Gaulois*, la *Cloche*, la *Vérité*, l'*Electeur libre*, etc.

Ayant quelque défiance de tels éloges venus de la presse exclusivement républicaine, nous avons voulu consulter, à son tour, celle dénommée conservatrice, mais nous avons trouvé le compte rendu de Jules Prével, dans le *Figaro* du 7 novembre, absolument conforme à ceux de ses confrères. Sur la scène, groupés en demi-cercle, on voyait les membres du comité des gens de lettres, Emmanuel Gonzalès, Altaroche, Eugène Muller, Armand Lapointe, etc., et parmi eux M. Hébrard, du *Temps*, et le dessinateur André Gill. La recette s'éleva à 7.000 francs. Un seul artiste, Edmond Got, avait décliné son concours, prétextant qu'il avait été « comédien de l'Empereur » et qu'il était peut-être trop tôt, en ce qui le concernait, pour lire en scène une pièce des *Châtiments*.

CHAPITRE XII

LA FIN DE SATAN

Lecture de poèmes (fragments)
pour l'anniversaire de la mort de Victor Hugo.
Théâtre Français : 22 mai 1886.
Administrateur : Jules Claretie.

Premier anniversaire de la mort de Victor Hugo. — Matinée gratuite. — Lecture de fragments inédits de la Fin de Satan. — *Strophes de Fr. Coppée. — L'*Entrée du Christ à Jérusalem. — Barrabas. — *Excellente Journée. — Compte rendu humoristique.*

En 1867, Victor Hugo signalait dans la préface de la *Légende des siècles* le lien qui, dans sa pensée, rattachait son poème à deux autres poèmes *presque terminés,* qui en étaient : l'un le dénouement, l'autre le commencement, la *Fin de Satan, Dieu.* Il ajoutait : « L'auteur ne voit aucune difficulté à faire entrevoir, dès à présent, qu'il a esquissé dans la solitude une sorte de poème d'une certaine étendue où se réverbère le problème unique, l'Etre, sous sa triple face : l'humanité, le mal, l'infini, le progressif, le relatif, l'absolu; en ce qu'on pourrait appeler trois chants : la *Légende des siècles, la Fin de Satan, Dieu.* »

Dès 1854, Victor Hugo s'était mis, en effet, à la *Fin de Satan,* et en avait écrit presque tout le drame extra-humain, *Hors de la terre,* et tout le premier livre, *la Guerre.* En 1860, il avait repris son œuvre et avait écrit le second livre, *le Gibet.* Le temps a manqué au poète pour écrire le troisième livre, *la Prison,* qui com-

portait trois parties : *les Squelettes, Camille et Lucile, la Prise de la Bastille.* Mais l'ensemble de l'épopée n'en apparaît pas moins entier dans ses vastes proportions, et chacune des parties terminées, *Nemrod, Jésus-Christ,* forme un tout parfait.

Alors que la *Fin de Satan* n'était encore connue ni du monde des lettres, ni du public, ce fut Jules Claretie, administrateur de la Comédie Française, qui eut l'idée, pour célébrer le premier anniversaire de la mort de Victor Hugo, d'organiser une matinée gratuite, dans laquelle on lirait des fragments de la *Fin de Satan.* L'affiche de cette matinée nous a été conservée dans la collection Rondel, où nous la trouvons.

1680 **COMÉDIE FRANÇAISE** 1886

Aujourd'hui samedi 22 mai 1886

Anniversaire de la mort de Victor HUGO

Matinée gratuite

LECTURE DE FRAGMENTS INÉDITS

DE

LA FIN DE SATAN

Poème de Victor Hugo.

RÉSURRECTION

Strophes de M. François Coppée
lues par M. Got.

Première partie.

La Chute de Satan.
M. MOUNET-SULLY.

La Plume de Satan.
Mlle BARTET.

Après le Déluge.
Les Armes de Caïn.
Mlle A. DUDLAY.

La Poutre.
M. SILVAIN.

Le Cantique de Bethphagé.
M. ALBERT LAMBERT,
Mlle REICHEMBERG.

L'Entrée à Jérusalem.
M. WORMS.

Le Baiser de Judas.
M. SILVAIN.

Barrabas.
M. COQUELIN.

Deuxième partie.

La Plainte de Satan.
M. MOUNET-SULLY.

Chanson des Oiseaux.
Mme B. BARRETTA.

L'Ange Liberté.
Mlle BARTET.

Lilith-Isis.
Mlles BARTET, A. DUDLAY.

Le Rêve de Satan.
M. MOUNET-SULLY.

La Bastille.
M. MAUBANT.

Satan pardonné.
M. MOUNET-SULLY,
Mlle BARTET.

D'autres pièces curieuses sont jointes au dossier Claretie.

Une lettre de Georges Hugo s'excusant de ne pouvoir assister à cette cérémonie consacrée à la mémoire de son grand-père :

« 22 mai 1886.

« Cher Monsieur (Claretie),

« Je ne puis me décider à quitter la maison ce jour de deuil. Mais je veux vous remercier de ce que vous faites pour la mémoire de Victor Hugo, et avec vous les interprètes de sa pensée.

« Votre tout dévoué.

« Georges Hugo. »

C'est encore une lettre de Paul Meurice (alors au *Rappel*) annonçant qu'il désire couper une quinzaine de strophes dans la *Chanson des oiseaux* que va lire Mme Barretta.

La tragédienne Agar, alitée, ne pourrait dire qu'une poésie sue depuis longtemps, telle que *Ce qu'on entend sur la montagne* ou *le Cimetière d'Eylau*. Mais l'offre est sans effet, puisqu'il ne s'agit que de *la Fin de Satan*.

Enfin une copie manuscrite de la *Résurrection*, le poème de François Coppée qui fut lu par Got.

Il était curieux de savoir de quelle façon ces lectures avaient été écoutées du public, et ce que l'on en avait pu dire dans la presse.

Léon Bernard-Derosne n'aurait pas voulu de journalistes dans la salle. Il faut, selon lui, pour célébrer dignement un anniversaire, de la conviction, de l'enthousiasme et du respect; de la piété même, de l'attendrissement. Il ne s'agit pas de juger ici de la per-

fection des choses que l'on va entendre. On est venu pour applaudir. Sainte-Beuve a défini l'enthousiasme « une paix exaltée ». La belle figure que feraient les critiques s'ils étaient obligés d'expliquer à ces auditeurs qu'ils ont eu bien tort de venir pour écouter avec leur cœur. Il a donc bien fallu fêter tous les artistes de la même façon. Quant à lui, il ne peut pas juger le poème : il ne le connaît pas.

Le morceau *Barrabas*, où le brigand est gracié de préférence à un Dieu, est celui qui a produit le plus d'impression : ce sont des vers éclatants et pleins d'images hardies et justes. Ils furent lus par Coquelin avec une grande et sainte émotion. L'*Entrée à Jérusalem*, harmonie délicieuse, dite par Worms très simplement, produisit un grand effet.

Les fragments de la *Fin de Satan* ont été lus, dit H. P., devant un public d'amis et de littérateurs invités. Le reste de la salle avait été gratuitement mis à la disposition des premiers arrivants. Un buste en marbre blanc du poète décorait la scène. Impossible, dit le critique, de se rendre compte par l'audition de fragments de l'œuvre totale. Des artistes excellents sont venus lire de leur mieux des vers que la veille ils ne connaissaient pas encore, des vers où l'accent chrétien domine, si bien que l'on aurait pu dire que, pendant que l'on célébrait le poète laïquement au Panthéon, on le retrouvait chrétiennement au Théâtre Français. Matinée glorieuse et recueillie.

Excellente journée, écrit un autre, qui met quelque joie et glisse quelques rayons d'idéal à l'âme de tant de braves gens pour qui les portes de la Comédie s'étaient gratuitement ouvertes. Le critique a remarqué dans l'assistance beaucoup d'enfants.

Frimousse, dans sa *Soirée parisienne*, s'est amusé à

rendre compte de cette séance comme d'un concours de lecture, « ce qui n'a rien d'étonnant, ajoute-t-il, puisque chacun de ces artistes est appelé tôt ou tard à faire partie du Comité de lecture.

« *Classe des hommes.*

« L'élève Mounet-Sully ne lit pas mal, quoiqu'il y mette un peu trop d'ardeur. Il s'emballe, ce qui naturellement produit un froid quand il doit tourner les pages.

« L'élève Albert Lambert lit bien, quoique fort jeune. Je dirai même plus, il lit couramment, sans avoir besoin d'épeler.

« L'élève Maubant bafouille. Il a une fâcheuse manière de prononcer les *a* qui le rend parfois peu compréhensible. Cet élève fera bien de se promener sur le bord de la mer avec quelques cailloux dans la bouche (1).

« L'élève Coquelin lit bien, mais un peu trop vite, comme quelqu'un qui est pressé de s'en aller.

« *Classe des femmes.*

« M^lle^ Bartet lit d'une façon tout à fait agréable, en prononçant bien et en faisant valoir les beaux passages.

« M^lle^ Dudlay a de la bonne volonté, mais on croirait toujours qu'elle lit l'*Etoile Belge* (2).

« M^me^ Barretta lit à merveille. C'est une des bonnes espérances du concours.

(1) Sous une forme plaisante, la plupart de ces observations sont très justes Maubant, excellent père noble, ne disait jamais Madame, mais *Médème.*

(2) M^lle^ Adeline Dudlay est d'origine belge.

« *Petite Classe.*

« La petite Reichemberg (1) lit vraiment très bien pour son âge. Je sais bien qu'elle s'est essayée sur de l'imprimé, ce qui est plus facile, mais néanmoins je crois qu'on doit beaucoup compter sur cette enfant.

« En somme, l'ensemble est bon et les jeunes élèves méritent d'être encouragés. »

(1) Innocente plaisanterie. Mlle Reichemberg qui avait déjà passé la trentaine, appartenait à la Comédie depuis 1868 ; mais comme elle jouait toujours les rôles d'ingénues, le fantaisiste se plaît à la représenter comme une jeune enfant.

CHAPITRE XIII

LA GRAND'MÈRE

Comédie en un acte en vers (1).
Théâtre National de l'Odéon : 6 mai 1898.
Directeur : André Antoine.

André Antoine directeur de l'Odéon. — *Le* Théâtre en liberté. — *La* Grand'mère. — *Mmes Marie Laurent et Segond-Weber.*

C'est à André Antoine que revient l'idée d'avoir mis à la scène cette pièce qu'il alla chercher dans le *Théâtre en liberté*.

Le duc Charles, descendant d'une des premières familles de Hanovre, a préféré abandonner les idées de sa race et épouser Emma Gemma, une bourgeoise qu'il aimait et qui lui a donné trois enfants. Il s'est fait chasser et bannir par l'empereur et s'est réfugié avec sa femme et ses enfants dans une modeste maison au milieu des bois, où il vit heureux.

Sa mère, la margrave de Prusse, tout en désapprouvant la conduite de son fils, n'a pas cessé de l'aimer. Elle l'a cherché partout pour lui faire renoncer à la vie qu'il mène, lui faire rompre son mariage, et lui faire épouser quelque fille de son rang. Elle a fini par découvrir sa retraite et elle vient rôder autour de cette maison, accompagnée de Herr Groot, le bailli, auquel elle raconte la tristesse de sa vie : elle est sans petits-enfants :

(1) *Le Théâtre en liberté*, Paris, G. Charpentier et Cie, in-12, 1888.

Etre grand'mère est doux; je ne suis qu'une aïeule.

Cependant elle est implacable et ne peut pardonner à son fils. Elle va poster des hommes d'armes pour emmener le duc en prison et enfermer sa femme dans un couvent. Le duc et sa femme reviennent de promenade. Ils se racontent leur bonheur et ne regrettent rien. Les enfants gambadent autour d'eux. La margrave attend toujours, recommandant qu'on ne fasse pas de mal à son fils. Les enfants jouent au monsieur et à la dame. Le plus jeune, qui ne sait pas encore parler, fait le chien. Devant ce tableau charmant, la margrave oublie pourquoi elle est venue, va vers son fils et sa bru, et leur demande de venir chez elle avec les enfants.

Emma, interdite, l'appelle : madame.

« Appelle-moi « ta mère », reprend la margrave.

La pièce avait été soigneusement montée :

Herr Groot.....	MM.	Cornaglia.
Le duc Charles ...		Rameau.
La margrave.....	Mmes	Marie Laurent.
Emma Gemma		Second-Weber.

MM. Taldy, Chevillot, Beauvais; petit Jean Roy; petites Yvette et Odette Andreyer.

CHAPITRE XIV

AYMERILLOT

Poème mis en dialogue
pour célébrer le cinquantenaire
de la *Légende des siècles*.
Théâtre-Français : matinée 3 octobre 1909.
Administrateur : Jules Claretie.

Un poème de la Légende des siècles *mis en dialogue. — Deux chevaux sur la scène. — Albert Lambert fils. — Charlemagne. — Succès considérable. — On acclame les artistes.*

Sous le titre d'*Aymerillot* on savait qu'il existait une « chanson de gestes » dont le manuscrit avait été conservé à la Bibliothèque nationale. Déjà le 1er novembre 1846, Jubinal en avait donné une adaptation en prose dans le *Journal des Débats*. C'est sur l'exemplaire même de ce journal, qui existe encore, que Victor Hugo jeta quelques vers. Puis il écrivit son poème, qui prit rang dans la *Légende des siècles*, sous le même titre : *Aymerillot*. Victor Hugo suit l'adaptation de Jubinal pas à pas.

Charlemagne, l'empereur « à la barbe fleurie », traverse les Pyrénées; il revient d'Espagne. Sa lamentation est grande, car son neveu Roland, par la trahison de Ganelon, a été tué avec Olivier et douze pairs. Toute l'arrière-garde de son armée, jusqu'alors victorieuse, a été détruite à Roncevaux. Il pleure

Et surtout de songer, lui, vainqueur des Espagnes,
Qu'on fera des chansons dans toutes ces montagnes

Sur ses guerriers tombés devant des paysans
Et qu'on en parlera plus de quatre cents ans.

Du haut des Pyrénées il aperçoit

... dans le lointain
Trente maîtresses tours avec des toits d'étain.

Il demande quelle est cette ville :

Oui, dussé-je rester quatorze ans dans ces plaines,
O gens de guerre, archers, compagnons, capitaines,
Mes enfants! mes lions! Saint Denis m'est témoin,
Que j'aurai cette ville avant d'aller plus loin!

Cette ville, c'est Narbonne. Mais vainement il l'offre à celui de ses capitaines qui ira la prendre. Tous se récusent. Ils sont las de la guerre. L'empereur s'indigne :

Rentrez dans vos logis, allez-vous-en chez vous,
Allez-vous-en d'ici, car je vous chasse tous!
Je ne veux plus de vous! Retournez chez vos femmes!
Allez vivre cachés, prudents, contents, infâmes!

C'est alors qu'un jeune homme sort des rangs et s'avance vers l'empereur :

« Je viens vous demander ce dont pas un ne veut;
L'honneur d'être, ô mon roi, si Dieu ne m'abandonne,
L'homme dont on dira : C'est lui qui prit Narbonne! »
. . . . . .
L'enfant parlait ainsi d'un air de loyauté,
Regardant tout le monde avec simplicité.

Cet enfant, c'est Aymery, dit Aymerillot.

Charles, plus rayonnant que l'archange céleste,
S'écria : « Tu seras par ce propos hautain
Aymery de Narbonne et comte palatin,
Et l'on te parlera d'une façon civile.
Va, fils! »

Le lendemain Aymery prit la ville.

Il fallait une certaine audace pour mettre ce poème tout entier en dialogue, puis en scène. C'est cependant ce qu'entreprit M. Jules Claretie, administrateur de la Comédie Française, aidé de M. Jules Truffier. On fit plus : Charlemagne ne pouvait paraître à pied. On mit deux chevaux sur le théâtre.

Le succès fut considérable. Bravos, rappels, etc.

La distribution avait été la suivante :

Charlemagne.....	MM.	A. Lambert fils.
Le comte de Gand.....		Joliet.
Dreus de Montdidier...		Hamel.
Eustache de Nancy....		Dessonnes.
Le duc de Naymes.....		R. Alexandre.
Aymerillot.....		Jacques Guilhène.
Hugo de Cotentin.....		Georges Le Roy.
Gérard de Roussillon..		Ch. Berteaux.
Le récitant.....	Mlle	Delvair.

Cette représentation était complétée par quelques poèmes de Victor Hugo : *l'Idéal et le réel*, saynète (*Toute la Lyre*); *Goulatromba* (*Dernière Gerbe*); *Insinuation* (*Toute la Lyre*).

A cinq heures, sous la pluie, un public enthousiaste attendait encore les artistes à la sortie pour les acclamer.

CHAPITRE XV

MANGERONT-ILS ?

Deux actes en vers (1)
Théâtre Français : 26 février 1919.
Administrateur : M. Emile Fabre.

Encore le Théâtre en liberté. — *Une idée de Jules Claretie reprise par son successeur.* — *Distribution de* Mangeront-ils. — *Succès du poème.* — *Belle interprétation.*

C'est en janvier 1867 que Victor Hugo avait commencé, à Guernesey, à écrire ce poème, dont la rédaction fut interrompue par une foule d'incidents, et dont la publication ne put avoir lieu qu'après la mort du poète, en 1886. Depuis longtemps Victor Hugo avait eu l'idée de ce *Théâtre en liberté,* comme le prouve une lettre qu'il écrivit à l'éditeur Lacroix. Il projetait, vers 1867, un volume à paraître par séries en librairie, et contenant deux comédies en prose et deux comédies en vers. Les deux comédies en prose ne furent jamais écrites.

Puis il s'était mis à rédiger *l'Homme qui rit.* Une fois libéré de ce gigantesque travail, il écrivit l'*Epée* et les *Deux Trouvailles de Gallus.* Après une longue hésitation, il retira du *Théâtre en liberté* les *Trouvailles* pour les insérer dans les *Quatre Vents de l'Esprit.*

Au lendemain de cette publication, certains critiques exprimèrent l'idée que les *Deux Trouvailles de*

(1) *Le Théâtre en liberté,* G. Charpentier et Cie, Paris, in-12, 1888.

Gallus pouvaient être représentées. Louis Ulbach, notamment, disait que le Maître avait été infiniment trop modeste en ne donnant pas ces ouvrages au théâtre. Au bout de trente ans, ne pouvait-on pas tenter un essai? Le succès remporté par la *Grand'Mère* à l'Odéon était un encouragement.

Jules Claretie, alors qu'il était administrateur de la Comédie Française, avait eu l'idée de mettre à la scène *Mangeront-ils?* M. Emile Fabre, son successeur, décida de monter ces deux actes en vers et de les jouer le jour du 117e anniversaire de Victor Hugo, le 26 février 1919. Un décor fut commandé, évoquant la manière des dessins de Victor Hugo, et l'exécution en fut confiée à M. Pequereau. Mais Hugo, en écrivant son poème, n'avait jamais songé aux nécessités du métier dramatique, d'où des difficultés sérieuses pour la mise en scène. Il s'abandonnait à son inspiration, il écrivait pour exprimer sa pensée sans se soucier du reste. Là encore il nous transportait dans un pays irréel.

La distribution des rôles fut des plus soignées :

Airolo	MM.	De Féraudy.
Le connétable de l'Ile		Lafon.
Mess Tityrus		Denis d'Inès.
Un valet		André Pollack.
Un valet		Dorival.
Lord Slada		Escande.
Le roi de Man		Desjardins (début).
Zineb	Mmes	Segond-Weber.
Lady Janet		Huguette Duflos.

Deux amoureux ayant encouru la colère du roi de Man, tyran violent, fourbe et jaloux, ont cherché un refuge dans un cloître inhabité, asile inviolable, dans lequel leur persécuteur, par crainte des foudres de

l'Eglise, n'ose les atteindre, mais espère les réduire par la famine.

Un pauvre diable, Airolo, voleur et poète à ses heures, qui vit dans la forêt voisine, a décidé de sauver les amoureux, et avant tout de les nourrir. Traqué par les gardes du roi, il se fait prendre et périrait, si la sorcière Zineb, hôtesse de ces bois, et dont il a sauvé la vie, ne venait à son secours. Elle prédit au roi superstitieux et lâche qu'il périrait si venait à mourir le premier homme qu'il apercevra les mains derrière le dos.

Or, Mess Tityrus, flûtiste et confident du roi, lui désigne un homme qu'on amène les mains liées derrière le dos, car il va être pendu. Le roi épouvanté lui fait grâce. Airolo ne sait d'où lui viennent ces faveurs. Tityrus le lui apprend. Airolo, assuré de l'impunité, accable le roi de ses sarcasmes. Le roi dit qu'il préfère abdiquer. Airolo, prenant au sérieux ces paroles, l'annonce au peuple, qui met en liberté lord Slada et lady Janet.

« Farce énorme, a écrit Régis Gignoux. L'auteur est brutal. Il tape à grandes claques. Mais avec quelle discrétion! Pour traiter un pareil sujet, un Edmond Rostand eût écrit quatre actes pour Coquelin. Lui, Hugo, si riche, se contente d'esquisser cette donnée, pourvu qu'il dise aux prêtres et aux rois tout ce qu'il pense. C'est l'anticlérical et le républicain qui parle par la bouche d'Airolo. Il est libéré de l'emphase mélodramatique. Son rire est un rire de géant. »

La presse loua sans réserve de Féraudy d'avoir su ménager avec tant de finesse les ressources comiques d'Airolo, en laissant au personnage toute sa sensibilité, qui est celle d'Hugo, — enfantine et titanesque, — puis d'avoir si légèrement, si discrètement, mais avec

tant de force et d'adresse, fait mouche à chaque coup dans la cible royale.

Desjardins, qui débutait à la Comédie Française, composa son personnage de roi cruel et lâche avec autorité. M^me^ Segond Weber, Ophélie centenaire au premier acte, a joué la mort souriante de la sorcière, d'une façon digne d'éloges (opposition chère à Hugo, en face de la peur de la mort exprimée par le roi). Denis d'Inès fut spirituel et ironique; M^me^ Huguette Duflos fut belle et touchante.

CHAPITRE XVI

LES DEUX TROUVAILLES DE GALLUS

Pièce en trois actes, en vers.
Théâtre Français : 1er juin 1923.
Administrateur : M. Emile Fabre.

Origine de cette pièce. — *La première « Trouvaille » écrite en 1865.* — *La seconde en 1869.* — *Les* Quatre Vents de l'Esprit.

Ce fut une nouveauté pour le grand public.

Certes, ces « Trouvailles » faisaient déjà partie du *Théâtre en liberté*. Mais c'était un Victor Hugo d'un genre nouveau, un Victor Hugo entrevu dans le quatrième acte de *Ruy-Blas*, l'acte de Don César.

M. Gustave Simon a raconté l'origine de ces « Trouvailles (1) ». C'est en 1838, alors que le poète avait trente-six ans, qu'il s'entraînait dans ce genre. Déjà il avait arrêté des titres : La Clémence d'Hercule, — le Pauvre, — le Laquais du sorcier, — l'Ivrogne, — Philémon perverti, — Dialogue entre Satan et le diable (Satan parle sévèrement au diable qui est sa caricature), — les Moines, — les Marmousets, — les Chats et les Chattes, — le Drame de l'Invisible, etc. Il avait arrêté des noms : Brûlebec, Casseculotte, Gribluche voleur, le Nain Virgule, Murmure portier, Philandre prédicateur.

Ce fut en 1865 qu'il commença à écrire sa première « Trouvaille », dont il avait conçu l'idée en 1848-50.

(1) *Revue de France*, 15 avril 1923.

On a retrouvé de lui des vers sur un fragment de papier bleuté; c'est l'ébauche d'une saynète à trois personnages, le duc, le marquis et Maglia, contenant le germe de la comédie. Dans une heure de délassement et en voyage, il a noté sur son carnet :

Cherchant un grain de mil, un coq trouve une perle.

C'est la fable de Phèdre, c'est le *Coq et la Perle* de La Fontaine. La première trouvaille se présente sous le nom de Nella. Elle est ravissante. Cette perle est bien choisie pour tenter l'appétit de Gallus, mais sera-t-elle la pâture qu'il cherche? Gallus se rengorge, pousse les plus beaux cocoricos, mais cette perle (Nella) reste insensible. Aux invitations du coq, elle se détourne de l'oiseau chanteur, parce qu'elle aime Georges, le neveu de Gallus. Après la première idylle sans résultats, le poète écrira la deuxième « Trouvaille » du 4 mars au 3 avril 1869. Quelle est cette « Trouvaille » ? C'est Elisabeth, qui s'appelle aussi bien Lise ou Lison. Cette Lison doit se marier le jour même à un brave paysan qu'elle n'aime pas. Excellente proie à saisir pour Gallus, et d'autant plus facile qu'elle est coquette. Son séducteur la couvre de parures, de bijoux, de colifichets. Il pousse l'offensive et triomphe; mais pas complètement. Dans cette jeune fille, auprès de laquelle il a épuisé tous les trésors de sa science, une étincelle jaillit : c'est la révolte, le remords. La vaincue éprouve le besoin d'aimer. Dégoûtée, écœurée d'une faiblesse passagère, elle se tue, et cette fin tragique, imprévue, renferme toute la philosophie de la pièce; dans toute femme le cœur est le grand maître.

Lorsque les *Quatre Vents de l'Esprit* parurent en 1882, les critiques jugèrent cette dernière pièce qui

s'y trouve, comme éblouissante de verve, de grâce et d'audace. On parla de la jouer à la Comédie Française avec Delaunay dans le rôle de Gallus, Got (Gunich) et Mlle Croizette dans Linon-Zabeth.

Il fallait lutter dix-sept ans, a dit M. Gustave Simon, exécuteur testamentaire de Victor Hugo, pour en voir la représentation. Une fois pourtant le Cercle des arts intimes, dont le président était Fernand Samuel, qui fut le directeur des Variétés, avait joué les « Trouvailles » sous le nom de *Margarita* devant un public de choix, en petit comité : Francisque Sarcey, Henri de Lapommeraye, Auguste Vitu, Henri Fouquier; tous les plus éminents critiques avaient été enthousiasmés de cette représentation sans lendemain. Jules Claretie, qui présida si longtemps aux destinées de la Comédie Française, avait reçu la pièce avant le 3 juin 1910, date du rétablissement du comité de lecture. La mort de Paul Meurice était venue encore créer de nouvelles difficultés. Son fils demandait qu'on représentât la version de son père, en deux actes. Gustave Simon, exécuteur testamentaire de Victor Hugo, n'était pas d'accord avec lui.

Le carrosse destiné à passer et repasser au fond de la scène n'ayant pas la place nécessaire pour tourner dans la coulisse, on avait construit un carrosse démontable. Après le premier trajet, la flèche passait de l'autre côté et la plate-forme des laquais changeait aussi de place. Pendant une répétition, les chevaux ruèrent contre les portants, et il fallut renoncer aux chevaux. Mme Huguette Duflos, chargée du rôle de Nella, tomba malade. Une épidémie de grippe sévit chez les machinistes. Cette pièce peut passer au nombre de celles qui n'ont pas de chance. On fait des coupures dans le texte. M. Duflos sacrifie sa barbe.

Enfin on affiche, le 1er juin 1923, *Les Deux Trouvailles de Gallus* avec :

Raphael Duflos.....	Le duc Gallus.
Denis d'Inès.....	Le baron Gunich.
Roger Monteaux.....	Le marquis Cocheptet.
Paul Numa.....	Le vicomte de Thouars.
Jacques Guilhène.....	Le duc de Montbazon.
Fresnay.....	Le duc de Créqui.
René Rocher.....	L'abbé.
Roger Gaillard.....	George.
Donval.....	Harou.
Drain.....	Lord Effingham.
Albert Reyval.....	Le baron d'Holburg.
Ledoux.....	Nantais.
Falconnier.....	Le docteur.
Mmes Piérat.....	Lison, la marquise Zabeth.
Bretty.....	Sillette.
Huguette Duflos...	Nella.
La petite Sarazotti.....	Un nain.

Élèves du Conservatoire : MM. Raymond Girard, Dupeyron, Callamand. — Mlles Renée Bourgeon, Solange Sicard, Suzanne Rouyer.
Décors des 1er et 2e actes de M. Lucien Jusseaume et du 3e acte de M. Devred.
Les toilettes de Mme Piérat sont de la maison Redfern.
Costumes dessinés par M. Betout.
Tapis de la maison Dalsème.
Meubles des grands magasins du Louvre.
Lustrine de la maison Vian.
Chinoiseries de la maison Appenheim.

Feuilletons un peu la critique.

M. René Doumic déclare, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juin, que c'est une joie d'entendre résonner ce verbe magnifique, mais il constate que Victor Hugo a cessé de plaire aux jeunes. « Il fait vieux, » dit-il. La pièce n'a pas été écrite pour être jouée, on y voit un Victor Hugo tout différent du Victor Hugo de ses drames. Ses personnages Louis XV ne prêtent pas

au romantisme. Nous sommes en présence d'un poète philosophique.

M. Nozière veut nous parler d'une *première qui ne devait pas être jouée,* « fantaisie dialoguée si agréable à lire ». Au premier acte, les vers étincellent, très frais; au second acte, ils sont encore jolis; au troisième acte, ils sont faiblement romanesques. « Oh! cette courtisane qui se tue parce qu'elle a honte de sa déchéance et parce qu'elle n'a pas connu l'amour! » M. Nozière se demande pourquoi l'on a représenté ces trois actes qui n'ont pas été écrits pour la scène, et fait le plus grand éloge de l'interprétation.

Robert de Flers nous dit, dans sa semaine dramatique du *Figaro,* que de ce petit conte, dont tout autre aurait fait une niaiserie, Hugo en a fait un bijou. Il veut bien convenir que la deuxième « Trouvaille » de Gallus ne vaut pas la première, mais que, malgré le fatras romantique qui l'encombre vers la fin, cet acte fourmille encore en vers admirables.

M. Claude Farrère a vu là deux pièces : il y a trouvé d'immenses déclamations dont la philosophie est aussi creuse que puérile. Mais il y a trouvé aussi au second acte un chef-d'œuvre de grâce et de malicieuse naïveté qui lui a fait songer à La Fontaine. Et quel admirable décor pour un conte de Perrault! Il loue l'interprétation sans réserves.

Mme Jane Catulle-Mendès adresse ses plus vifs éloges à la Comédie Française pour avoir monté cette pièce avec piété et avec éclat.

M. Lugné-Poë se demande pourquoi la Comédie Française a monté cette pièce. « Il y a de belles choses, dit-il, mais ce n'est pas une œuvre. »

M. André Rivoire, dans le *Temps,* s'écrie : « Que de somptuosités! sans reproches... La robe de Mme Pié-

rat au troisième acte est une merveille : paniers d'or semés de roses.

M. Henri Bidou, dans les *Débats :* le second acte est une féerie; les deux autres ne sont pas moins beaux; mais il critique le prévu des attitudes et le jeu composé de M. Duflos. M^me^ Piérat rend la pensée du poète.

Enfin M. Gaston Nageot est sorti de cette représentation ébloui : « Et combien difficile de juger avec impartialité, à une époque où l'on dénonce l'abus du verbalisme, la surchage d'ornementations dissimulant mal le vide de la pensée. Mais c'est une impression esthétique pour ceux qui sont capables d'en éprouver encore. »

PIÈCES TIRÉES DES ROMANS DE VICTOR HUGO

I

HAN D'ISLANDE (1)

Mélodrame en 3 actes et 8 tableaux
à grand spectacle
tiré du roman de Victor Hugo,
par MM. Palmir, Octo et Rameau.
Musique de M. Adrien.
Décors de M. Desfontaines, divertissement de M. Théodore.
Ambigu-Comique : 25 janvier 1832.
Directeur : M. le baron de Cès-Caupenne.

Un drame tiré d'une œuvre de jeunesse du poète. *Han d'Islande* à l'Ambigu. — *Peinture de l'amour idéal.* — *Contrastes chers à V. Hugo.* — *Distribution des rôles.* — *Une pièce qui ne sera jamais reprise.*

Avant même que Victor Hugo ait fait représenter la plupart de ses drames, cinq mois après *Marion de Lorme,* son nom apparaissait sur une affiche des boulevards. Trois auteurs dont les noms sont aujourd'hui profondément inconnus s'étaient emparés de l'un de ses romans, et l'avaient découpé par tranches pour le théâtre. Le fait devait se reproduire à diverses reprises. *Han d'Islande,* mélodrame en trois actes et huit tableaux (2), devait être le premier de cette série. Le roman datait de 1823; l'auteur l'avait écrit à l'âge de vingt et un ans. C'est une œuvre très faible où l'on

(1) Paris, J.-B. Barba, 1832, in-12.
(2) La brochure dit : huit et en contient neuf.

sent l'influence de Walter Scott. « J'avais, a dit Hugo, parlant plus tard de cette première œuvre, une âme pleine d'amour, de douleur et de jeunesse; je n'osais en confier le secret à aucune créature vivante; je cherchais un confident muet, le papier. » C'était l'époque où, fiancé de Mlle Adèle Foucher, il avait obtenu des parents de la jeune fille de se rapprocher d'elle. On lui avait ménagé une chambre, ou plutôt une tourelle, dans la maison qu'occupaient les Foucher à Gentilly. C'est dans cette tourelle, abattue pendant l'été de 1927, qu'il avait écrit *Han d'Islande*. Le mariage eut lieu en octobre 1822.

On releva dans le roman des paysages d'une nouveauté saisissante (l'action se passe en Norvège), une peinture de l'amour suave et idéal, à côté d'une monstrueuse accumulation d'horreurs.

« *Han d'Islande*, a écrit Jules Janin, est un féroce et formidable roman tout rempli de sang et de meurtres. Le héros principal mange des hommes tout crus, il hennit comme un lion, il est absurde. Mais pourtant, au milieu de ces difformités, le lecteur attentif peut remarquer d'énergiques peintures chaudement accusées et colorées, des portraits dessinés de main de maître, une ou deux scènes de terreur et de désolation. »

L'action roule tout entière sur la recherche tentée par le jeune Ordener de papiers qui doivent sauver la vie de l'ex-chancelier Harald, impliqué faussement dans un complot, et dont il aime la fille Esilda, tandis que le légendaire Han d'Islande, horrible monstre, remplit de frayeur toute la contrée.

Ce sont les contrastes où se complaira Hugo toute sa vie.

Les succès retentissants au théâtre de *Hernani* et

de *Marion de Lorme* engagèrent alors trois modest auteurs à tirer un mélodrame de ce roman, neuf a après sa publication, et à le porter à l'Ambigu, alo spécialisé dans les « mélos » aux péripéties les pl invraisemblables. Avec une certaine naïveté, les ada tateurs cherchèrent donc à terrifier leurs spectateu en les promenant pendant neuf tableaux de la salle d morts où l'on amène sans cesse les victimes de Ha d'Islande, à de sombres galeries gothiques ou à d fonds de vallées profondes. Nous ne sortons de maison du bourreau que pour errer dans des ruin ou dans des grottes, et si nous revenons sur la pla publique, c'est pour y voir de funèbres apprêts po un supplice, et le féroce Han d'Islande, « petit homm roux, hirsute, couvert de peaux de bêtes », leque dit la brochure, joue le rôle d'un Croquemitaine, bi fait pour effrayer les petits enfants.

Les papiers qui peuvent sauver la vie au malhe reux Harald se trouvaient entre les mains du capitai Dispolsen, une nouvelle victime de Han d'Island tandis qu'Ordener, qui aime Esilda, fille d'Ilaral fera l'impossible pour les retrouver afin de justifi son futur beau-père. Inutile d'ajouter qu'après bie des aventures, Ordener rentrera en possession d fameux papiers, qu'Harald sera sauvé au pied de l' chafaud, et que l'affreux Han d'Islande périra, tand qu'Ordener épousera Esilda, à la grande satisfactio des habitués de l'Ambigu.

Han d'Islande avait été monté avec les élémen dont disposait alors M. le baron de Cès-Caupenn le directeur de ce théâtre. On remarquera que l deux premiers rôles furent remplis chacun par deu acteurs :

Han d'Islande	Francisque (1) Montigny.
Ordener Gundenlen, fils du vice-roi de Norvège	Cullier. André.
Le comte d'Alefeld, grand chancelier de Danemark et de Norvège	Eugène.
Le comte Harald, ex-grand chancelier du même royaume	Cudot.
Frédéric, jeune officier, fils du comte d'Alefeld	Frédéric.
Spiagudry, gardien du spladgest de Drontheim	Hervet.
Kennibal, jeune arquebusier de Munckolm	Constant.
Orugix, bourreau	Delamotte.
Tirilo, concierge de la prison	Dauterive.
Oglipiglap, Lapon aux ordres de Spiagudry	Auguste.
Un syndic Un officier	Barbier.
Esilda, fille d'Harald	Mmes Balthazard (2).
Béchlie, femme d'Orugix	Maria.
Olly (vieilles matrones de Moïse (Drontheim	Palmyre. Eliza Jacobs.
Un villageois	M. François.
Une jeune villageoise	Mlle Héloïse.

Norvégiens, arquebusiers de Munckolm.

La scène à Drontheim, Norvège.

L'*Almanach des spectacles* de 1831 à 1834, qui enregistre la représentation de cette pièce, la fait suivre d'une S, ce qui signifie succès. Nous voulons bien le croire. Ce nom ne reparut jamais sur l'affiche.

(1) Francisque aîné (François Hutin, dit) (1796-1842), acteur populaire, très goûté au boulevard. — Montigny (Auguste Lemoine, dit), plus connu comme directeur de la Gaîté, puis du Gymnase, mort en 1880.

(2) Fort jolie personne dont on écrivait aussi le nom *Balthasar*, et qui venait des Folies Dramatiques avant de passer aux Nouveautés et au Vaudeville.

II

NOTRE-DAME DE PARIS

Drame en 3 actes et 7 tableaux (1)
tiré du roman de Victor Hugo,
par Dubois, artiste du Théâtre de Versailles.
Théâtre du Temple : 1er juin 1832.
Directeur : Dorsay.

Drame en 5 actes et 15 tableaux (2)
tiré du roman de Victor Hugo
par Paul Foucher.
Théâtre de l'Ambigu ; 16 mars 1850.
Direction : Artistes associés.

Un acteur de Versailles tire un drame du roman *Notre-Dame de Paris. — Le Théâtre du Temple au boulevard. — Mise en scène réduite et moyens mesquins. — Paul Foucher, beau-frère de V. Hugo, fait une nouvelle adaptation pour l'Ambigu. Nouvelle conclusion. Reprises.*

Nous avons raconté comment, à la suite du succès retentissant du roman *Notre-Dame de Paris,* Victor Hugo avait écrit un livret d'opéra dont Mlle Louise Bertin avait composé la musique, et nous avons rendu compte à son heure de la *Esmeralda,* représentée à l'Opéra de la rue Le Peletier le 14 novembre 1836. Mais on n'avait pas attendu cette date pour tirer une action dramatique de l'ouvrage, et, chose surprenante, c'est un sieur Dubois, artiste au théâtre de Versailles, qui s'était chargé de ce travail avant de faire représenter la pièce dans un misérable petit théâtre du boulevard, le Théâtre du Temple ou Dorsay, ex-théâtre de

(1) Paris et Versailles, chez les libraires marchands de nouveautés, 1838.
(2) Michel Lévy frères, Paris, 1850.

Mme Saqui, la danseuse de corde, réédifié en 1841, sous le nom de Délassements Comiques.

Quel était d'abord ce Dubois qui se permettait sans plus de façons de toucher à l'œuvre magistrale de Victor Hugo? Louis-Philippe-Auguste Dubois était né à Versailles en 1798, et jouait les comiques sur le théâtre de sa ville natale, où il était fort aimé. On écrivait à son sujet: « C'est un comique un peu lourd, et néanmoins fort potable. » On le vit plus tard à la Porte-Saint-Martin (1). Quant à Dorsay (Roux, dit), directeur de ce théâtre minuscule, il avait été acteur, et mauvais acteur, au théâtre Molière de la rue Saint-Martin, avait racheté le privilège de Mme Saqui et appelé son théâtre « le Théâtre du Temple » (2).

Il est difficile de comprendre, avec nos mœurs théâtrales actuelles, comment un romancier de premier plan laisse tout à coup un inconnu s'emparer de son ouvrage, le transformer en drame, et permet de le jouer dans un petit théâtre de quatrième ordre. Il est, de plus, inadmissible que Victor Hugo n'ait eu connaissance de ces faits. Dans quelles conditions cette pièce a-t-elle été montée? Quels artistes en ont interprété les rôles? Sans doute, ce Dubois s'est-il emparé de celui de Quasimodo et n'a-t-il fait ce travail que pour sortir de Versailles et se faire voir au boulevard?

Voyons un peu, cependant, comment cet apprenti a découpé le roman :

Premier acte.

1er tableau. — La place de Grève.
2e — La Cour des Miracles, salle basse.

(1) Henry Lyonnet, *Dict. des Comédiens*, t. I, p. 376.
(2) Henry Lyonnet, *Dict. des Comédiens*, t. I, p. 562.

Deuxième acte.

3e tableau. — La place de Grève avec le pilori.
4e — Une salle du tribunal.
5e — Le Parvis de Notre-Dame.

Troisième acte.

6e tableau. — Une chambre dans la Tour Notre-Dame.
7e — La place de Grève, la nuit.

Cette énumération nous fait déjà entrevoir le moyens plus que restreints dont on disposait sur cett petite scène. Trois fois la place de Grève, qui devai être « la place publique » en service dans ce théâtre quant à la « salle basse », à la « salle du tribunal et « à la chambre dans la tour », il nous semble qu nous revoyons en elles la salle légendaire de « l prison ». — Ainsi donc, *Notre-Dame de Paris* ave deux décors ! C'est le théâtre de la foire ! Quant au rôles, voici comme ils avaient être répartis :

Dom Frollo, premier rôle.
Quasimodo, jeune premier (!).
Renald, auteur de mystères, premier rôle.
D'Esting, jeune officier, 2e amoureux.
Esmeralda, jeune première.
La recluse, premier rôle.

Soit, deux décors et six personnages ! Commen Victor Hugo, si méticuleux pour ses droits au Théât Français et à la Porte-Saint-Martin, a-t-il laissé con mettre une pareille profanation ? A moins qu'il n'a pas considéré le Théâtre du Temple, ci-devant Théât des Acrobates, où Mme Saqui avait dansé sur la cord comme un théâtre ? Et cependant il figure bien dan l'*Almanach des Spectacles*, après le Théâtre d Funambules et à côté du Petit Lazari.

Notre-Dame de Paris au théâtre devait avoir u

plus brillante destinée. Avec l'autorisation de V. Hugo, son beau-frère, Paul Foucher, en tira un drame en cinq actes et quinze tableaux, qui fut représenté à l'Ambigu le 16 mars 1850.

Les tableaux étaient ainsi répartis :

Premier acte. — 1. La grand'salle. 2. Le pape des fous (place du Châtelet). 3. Une rue. 4. La Cour des Miracles.

Deuxième acte. — 5. Le salon de Mme Gondelaurier. 6. La Grève.

Troisième acte. — 7. La cellule de Claude Frollo. 8. Une chambre sur la rivière. 9. Le parvis de Notre-Dame.

Quatrième acte. — 10. Une galerie supérieure de Notre-Dame. 11. Intérieur de la tour des Truands. 12. Les toits des maisons du parvis (la nuit).

Cinquième acte. — 13. Une chambre riche chez Mme de Gondelaurier. 14. Intérieur de la recluse de la Tour Rolland. 15. Intérieur d'une des tours de Notre-Dame.

Dans l'adaptation de Paul Foucher, au quatorzième tableau la Sachette retrouve sa fille, mais Tristan vient pour la lui enlever. Phébus arrive, épuisé, sur son cheval. Tristan s'écrie : « Trop tard !... » Gringoire a obtenu la grâce du roi. Phébus et Esmeralda sont exilés. Ils vont vivre en toute indépendance avec la Sachette et la chèvre. Au quinzième tableau la tour descend dans les dessous du théâtre, et laisse voir la plate-forme supérieure, d'où l'on découvre tout le vieux Paris. C'est du haut de cette plate-forme que Claude Frollo est précipité dans le vide par Quasimodo qui s'écrie : « Elle heureuse, lui mort! Maintenant pour moi un asile, pour moi un tombeau : Notre-Dame de Paris ! »

Les principaux rôles étaient tenus par Arnault (Claude Frollo), Saint-Ernest (Quasimodo), Chilly (Gringoire), Fechter (Phœbus), Mme Arnault (Esmeralda), Lucie Mabire (la Sachette).

Les principales reprises de *Notre-Dame de Pari* eurent lieu au Théâtre des Nations (actuellemen Sarah-Bernhardt), direction Bertrand, 7 juin 1879 et Ballande, 27 novembre 1885. On se servit alor de l'adaptation de Paul Meurice en cinq actes e douze tableaux (1); puis à la Porte-Saint-Martin même adaptation, direction Hertz et Jean Coquelin 28 janvier 1907.

Actuellement *Notre-Dame de Paris* a passé a Cinéma.

Le drame de *Notre-Dame de Paris* a été adapté e espagnol : *Claudio Frollo ó Nuestra Señora de Paris* drama en ocho actos, arreglado por Emilio Boix Serra Teatro Apolo, Barcelona, 7 oct. 1911. Barcelona, Feli Costa, 1912.

(1) Paris, Eugène Hugues, éditeur.

III

LES MISÉRABLES

Drame en 11 tableaux, tiré du roman de Victor Hugo par Charles Hugo.

Théâtre des Galeries Saint-Hubert : 3 janvier 1863, à Bruxelles.
Directeur : Joseph Delvil.

Drame tiré du roman de Victor Hugo par son fils, Charles Hugo. — *Interdiction de la représentation en France. — La pièce jouée à Bruxelles au Théâtre des Galeries Saint-Hubert. — Distribution des rôles. — Légère déception. — Paul Meurice retouche le drame pour la Porte-Saint-Martin. — Nouvelle version. — Reprises et traductions.*

Ce fut en 1845 que Victor Hugo commença à écrire son roman *les Misérables,* dont le titre primitif était *les Misères;* mais il a été établi qu'il y pensait déjà en 1830. Bien mieux, en 1820, à l'âge de dix-huit ans, il jetait sur une feuille quelques mots relatifs au bagne de Toulon, et nous savons qu'en 1828 il avait déjà connaissance des actes de bienfaisance de M^gr^ Miollis, évêque de Digne. Jean Valjean a existé ; il s'appelait Pierre Maurin, et avait été condamné aux travaux forcés pour le vol d'un pain. Une histoire comme celle de Fantine ne se rencontre que trop souvent, et l'on retrouve dans *Choses Vues,* sous le titre « Origines de Fantine », l'épisode du corps de garde.

En 1847, les trois premières parties de son roman sont achevées. En août 1851, le travail est repris, puis suspendu par les événements politiques (2 décembre), et n'est continué que neuf ans plus tard :

« Hauteville-house. »

« Aujourd'hui 30 décembre 1860, je me suis remis à écrire les *Misérables*... Aujourd'hui je reprends (pour ne plus la quitter, je l'espère) l'œuvre interrompue le 21 février 1848. » Que ce soit 1848 ou 1851, la politique, puis l'exil avaient empêché tout travail. Enfin les *Misérables* sont publiés en 1862, et leur apparition produit une impression considérable.

Charles Hugo, l'un des fils du poète, avec l'autorisation de son père, s'empare du roman, le découpe en dix-sept tableaux, va le lui lire le 30 juillet de cette année, puis, fort de son approbation, le porte à l'Ambigu le 15 août suivant. Mais Victor Hugo n'est-il pas l'auteur des *Châtiments*, de *Napoléon le Petit*, de l'*Histoire d'un Crime*? La censure impériale met son veto à la représentation de l'ouvrage.

Charles Hugo ne se décourage pas. Le Théâtre des Galeries à Bruxelles était alors dirigé par un artiste intelligent du nom de Delvil (1), qui accepta la pièce avec empressement, après quelques remaniements du texte primitif, ce qui nécessita cette note de l'auteur en tête de l'édition : « Le drame diffère, on le comprendra, de celui qui avait été d'abord écrit pour un théâtre de Paris, et dont la représentation a été interdite (2). »

Division du drame.

Prologue : *la chute.*

1. Le soir d'un jour de marche. — 2. M. Myriel. — 3. Petit-Gervais.

(1) Delvil (Joseph) (Piton, dit), tour à tour pensionnaire à la Comédie Française (1837) et au Vaudeville, directeur du Théâtre des Galeries Saint-Hubert à Bruxelles de 1860 à 1879.

(2) Edition Pagnerre, Paris, — A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, Bruxelles.

Première partie : *Fantine.*

1. Une mère qui en rencontre une autre. — 2. Succès de Mme Victurnien. — 3. Une tempête sous un crâne. — 4. L'affaire Champmathieu. — 5. La sœur Simplice — 6. Cosette. — 7. Thénardier à la manœuvre. — 8. Le petit Picpus.

Seconde partie : *Jean Valjean.*

1. Deux malheurs mêlés font du bonheur. — 2. Le guet-apens. — 3. L'idylle rue Plumet. — 4. L'épopée rue Saint-Denis.

Epilogue.

Nuit derrière laquelle il y a le jour.

Delvil avait confié les rôles aux meilleurs artistes de sa troupe :

Distribution des rôles (à Bruxelles) :

Jean Valjean	MM. Laray.
Javert	Harville.
Mgr Myriel	Pavie.
Marius	Fournier.
Gavroche	Le jeune Bousquet.
Thénardier	MM. Alexandre.
Fauchelevent	Baudy.
Enjolras	J. Casimir.
Feuilly	Divot.
Courbeyre	Alexis.
Combeterre	Bouget.
Claquesous	Molé.
Montparnasse	Lecomte.
Guerlemer	Baudy.
Jacques Labarre	Prost.
Un gardien Un ouvrier	Lauban.
Fantine	Mmes Heymann.
Eponine	Miller.
Cosette	Armandine.
Sœur Simplice	Daubrun.
La Thénardier	Holbé.
Mlle Baptistine	Jouanno.
Mme Magloire	Moulines.
Toussaint	Barges.
Cosette, enfant	La petite Céline.

Le roman avait fait du tort à la pièce. Evidemment l'on assistait plus à un déroulement de tableaux qu'à une action serrée de drame. Mais comment faire tenir en dix-sept tableaux une œuvre aussi magistrale que les *Misérables* ? Ce fut donc presque une déception, et la pièce fut loin d'atteindre le succès auquel on eût été en droit de s'attendre.

Il fallut que le second Empire fût tombé pour que la liberté complète fût rendue en France au théâtre de Victor Hugo. Outre *Hernani,* seule pièce autorisée jusqu'alors, la reprise de *Ruy-Blas* à l'Odéon avait été un triomphe. Charles Hugo, l'adaptateur des *Misérables,* était mort en 1871, mais Paul Meurice, le fidèle disciple de Victor Hugo, se chargea de remettre la pièce au point pour Paris, sans que son nom fût prononcé. On annonça pour le 22 mars 1878 au Théâtre de la Porte Saint-Martin :

LES MISÉRABLES

PAR CHARLES HUGO

Drame tiré du roman de Victor Hugo (1).

Prologue.

1er tableau. — Le soir d'un jour de marche.
2e — M. Myriel.
3e — Petit-Gervais.

Acte premier.

4e tableau. — Deux mères.
5e — M. Madeleine.

Acte deuxième.

6e tableau. — Une tempête sous un crâne.
7e — L'affaire Champmathieu.

(1) Edition conforme à la représentation, Paris, Calmann-Lévy, 1878.

Acte troisième.

8e tableau. La sœur Simplice.
9e — Cosette.

Acte quatrième.

10e tableau. — Thénardier à la manœuvre.
11e — Le petit Picpus.

Il y avait cette différence très sensible entre la version de Bruxelles et celle de Paris, que cette dernière, en 1878, ne comprenait plus que l'épisode du roman *Fantine,* et s'arrêtait au moment où Jean Valjean, échappant aux poursuites de Javert, franchissait le mur du couvent de Picpus. La seconde partie, *Cosette,* se trouvait ainsi supprimée, pour cause de longueur, et pour ne pas mettre en scène la barricade de la rue Saint-Denis.

L'action dramatique se présentait donc désormais de la façon suivante :

1. Jean Valjean, sortant du bagne de Toulon, est repoussé d'une auberge.

2. L'évêque Myriel l'accueille, le fait asseoir à sa table et lui offre un gîte. Jean Valjean lui vole ses couverts d'argent. On l'arrête, mais le bon évêque déclare qu'il les lui a donnés, et y ajoute les flambeaux d'argent qu'il n'a pas eu le temps d'emporter. « Seulement, ajoute l'évêque, souvenez-vous que vous m'avez promis de devenir honnête homme. »

3. Dans la montagne, Jean Valjean rencontre un petit Savoyard qui laisse tomber une pièce de quarante sous. Jean Valjean met le pied dessus et repousse brutalement le petit Savoyard.

4. (Trois ans plus tard.) — Une fille-mère, Fantine, portant dans ses bras une enfant, Cosette, s'est arrêtée à Montfermeil devant une auberge tenue par les

époux Thénardier. Ignorant que ces gens sont des brigands, elle leur confie sa petite fille tandis qu'elle va chercher du travail à Montreuil-sur-Mer, son pays natal.

5. Jean Valjean, converti par la bonne action de l'évêque, est devenu un honnête homme. Il a fondé une fabrique de verroterie, gagne de l'argent, et est devenu maire du pays sous le nom de M. Madeleine. Un homme va périr, écrasé par une charrette chargée de gravier. M. Madeleine soulèvera la charrette et sauvera la vie à Fauchelevent. A cet exploit, Javert, l'agent de police, reconnaît l'ancien forçat et va le dénoncer à Paris.

Fantine, chassée de la fabrique où elle travaillait parce qu'elle était fille-mère, devient fille publique. Elle est arrêtée parce qu'elle a insulté un « monsieur » qui lui a mis de la neige dans le dos, histoire de rire. M. Madeleine l'a fait remettre en liberté, et lui promet de s'occuper de Cosette restée chez les Thénardier.

6. L'inspecteur Javert avoue à M. Madeleine qu'il s'est trompé sur son compte, car le véritable Jean Valjean, devenu Champmathieu, va passer prochainement aux assises pour rupture de ban, et aussi pour un vol de pommes. M. Madeleine ne peut laisser condamner un innocent. Nous assistons à « la tempête sous un crâne ».

7. Le père Champmathieu passe aux assises. Tout le monde veut le reconnaître pour Jean Valjean, quand M. Madeleine apparaît et se dénonce. Il veut qu'on l'arrête pour les quarante sous volés au petit Savoyard.

8. L'inspecteur arrête M. Madeleine. Fantine, qui s'attendait à ce qu'on lui ramenât Cosette, meurt en apprenant que c'est un ancien forçat qui va prendre

soin de sa fille. M. Madeleine s'échappe avec la complicité de Sœur Simplice, et Javert vole à sa poursuite.

9. Jean Valjean rencontre Cosette qui va chercher de l'eau dans un bois. Il la prend et la conduit chez les Thénardier.

10. Il achète Cosette 1500 francs à ces malhonnêtes gens, et l'emmène avec lui. Javert, qui le poursuit, le manque de quelques minutes.

11. Une ruelle du faubourg Saint-Antoine, au pied du couvent de Picpus dont Jean Valjean franchit le mur, en hissant à sa suite sa protégée. Un décor tournant laisse entrevoir alors le jardin extérieur du couvent, dont Fauchelevent est le jardinier.

Ainsi finissait le drame à Paris en 1878.

Les directeurs, Ritt et Larochelle, avaient engagé tout ce que Paris comptait alors d'artistes de drame en renom, tous les vaillants défenseurs d'un genre qui disparaissait : Dumaine (Jean Valjean), rappelé trois fois à la fin de son monologue de la « tempête sous un crâne ». Taillade (Javert), Lacressonnière (Mgr Myriel), plein d'onction, Vannoy (Thénardier), Faille (Fauchelevent), Mme Jane Essler (Fantine), Mme Daubrun (la sœur Simplice), cette dernière artiste, la seule de la création de Bruxelles, et la petite Daubray, qui eut un succès considérable dans le gracieux rôle de Cosette.

La critique releva dans le drame des « énormités » et des invraisemblances. A côté de beautés véritables telles que la charité évangélique de Mgr Myriel et de scènes gracieuses comme celle du bois de Montfermeil où l'on retrouve l'art miraculeux du poète à faire parler les enfants, on accepta moins volontiers celle de la mort de Fantine.

Robecchi avait peint le village du premier tableau, et Chéret le décor de la fontaine dans le bois.

Il fallut attendre encore jusqu'au 26 décembre 1899 pour avoir sur le Théâtre de la Porte-Saint-Martin une version complète de Charles Hugo et de Paul Meurice, en 17 tableaux, comprenant un dernier acte et un épilogue (1).

Cette reprise avait été motivée par le désir de Coquelin aîné de jouer le rôle de Jean Valjean.

Les *Misérables,* roman et pièce, avaient donné lieu à quelques parodies et caricatures :

A. Vénor, les *Misérables pour rire,* parodie, 1862. Renault et C^e^, Paris, 1862 (en vers).

Almanach des Misérables, Paris, chez tous les libraires, 1863. Répétition du précédent opuscule.

Quelques chapitres des *Misérables* de Victor Hugo, par Baric, S. d. Paris, Arnauld de Viesse, en deux parties.

Et parmi les traductions (en espagnol) :

Juan Valjuan ó los Miserables, drama en 7 actos divididos en 10 cuadros, en prosa y versos, por Joaquin Montero y Francesco Tressols. Madrid, 1897.

Fantina ó los Miserables, drama en 6 actos, prologo y epilogo divididos en 14 cuadros, Madrid, 1912.

(1) Edition Calmann-Lévy, Paris, 1900.

IV

BUG-JARGAL

Drame en sept tableaux (1)
tiré du roman de Victor Hugo,
par Pierre Elzéar et Richard Lesclide.

Th. de la République : 10 novembre 1880
(Château-d'Eau).
Direction : Bessac, Gravier, Péricaud.

Le roman de Bug-Jargal mis à la scène au Théâtre de la République (Château-d'Eau). — *La traite des noirs. — Un tableau à effet. — Le gouffre. — La vengeance du bouffon. — Gros mélo.*

Voici encore une adaptation peu connue d'un des premiers romans de Victor Hugo : *Bug-Jargal.* Ce furent deux hommes de lettres estimés, MM. Pierre Elzéar et Richard Lesclide, qui cherchèrent à ramasser les miettes du festin. *Bug-Jargal* était déjà bien oublié et les théâtres de drame se faisaient rares vers la fin du XIX^e^ siècle. Ils portèrent leur drame à quelques vaillants artistes qui s'étaient groupés en société dans cette vieille salle de la rue de Malte, tour à tour Théâtre du Prince-Impérial et de la République (et depuis Alhambra). La pièce, honnêtement montée, fut jouée le 10 novembre 1880, c'est-à-dire encore du vivant du poète. Il est toujours curieux de voir comment les adaptateurs ont su tirer parti du roman qu'ils se sont efforcés d'arranger en drame, pour ne pas dire déranger.

(1) Barbré, éditeur, boulevard Saint-Martin.

Premier tableau. — La Plantation du Limbé.
Deuxième tableau. — Un cachot.
Troisième tableau. — Salle au rez-de-chaussée dans l'habitation de Limbé.
Quatrième tableau. — Le camp de Jean Biassou.
Cinquième tableau. — La grotte.
Sixième tableau. — Le gouffre.
Septième tableau. — L'exécution.

L'action se passe à Saint-Domingue, à l'époque de Louis XVI.

Au premier tableau, il fait nuit. Léopold d'Auvernay, capitaine de dragons, suivi de son brigadier Thadée qui porte à la main deux épées, vient en cet endroit désert pour vider une querelle avec un planteur, M. de Saint-Elme, qui courtise aussi la fiancée de Léopold, et qu'il a traité de « sang mêlé ». Léopold veut déposer un bouquet au seuil du pavillon où habite Marie, sa cousine et fiancée, mais il y trouve, à la place de son bouquet d'hier, des herbes sauvages.

Saint-Elme survient avec son témoin, Melvil, négrophile qui veut arranger l'affaire, sans résultat. Le duel a lieu : Saint-Elme est blessé à l'épaule, et Léopold égratigné.

Dès leur sortie, Bug-Jargal, rampant dans les bambous, se glisse au seuil du pavillon de Marie, prend le bouquet de roses que vient d'y déposer Léopold, le foule aux pieds, et le remplace par un autre bouquet de fleurs sauvages. Des esclaves complotent une révolte, encouragés par Habibrah. Apparition de Marsan, oncle de Marie, habitué à mener les nègres à coups de fouet. Il n'a confiance que dans Habibrah, son second, qui le flatte et joue double jeu.

Marie, sa nièce, a entendu les cris des nègres que l'on fouette, et en a pitié. De Marsan, intraitable, les traite de singes et s'amuse des bouffonneries d'Habibrah. Et puis, pourquoi s'intéresse-t-elle aux nègres?

Ne va-t-elle pas se marier avec Léopold et partir pour la France? Marie a peur du bouffon. Elle ne comprend rien aux roses écrasées ni aux fleurs sauvages. Bug-Jargal chante dans l'ombre et s'approche. Marie appelle et demande à Léopold l'explication de ses bouquets foulés aux pieds.

En résumé, Bug-Jargal aime en secret Marie. Habibrah est un traître poussant de Marsan à la cruauté afin de hâter le soulèvement des nègres, et nous assistons à cette révolte. Habibrah assassine de Marsan, incendie la plantation, et Bug-Jargal enlève Marie, qu'il confie à Zora, sa sœur. Le calme revenu, Marie avoue à Léopold que c'est Bug-Jargal qui l'a arrachée des mains des noirs furieux, l'a cachée dans une grotte et l'a sauvée.

Léopold veut le remercier. « Je ne suis pas Pierre l'esclave, lui dit-il. Je suis Bug-Jargal, roi du Dahomey. »

Mais Thaldée revient avec ses soldats et l'arrête.

Les adaptateurs semblent avoir surtout escompté l'effet de leur sixième tableau, « le gouffre ». Léopold s'enfuit avec Marie; ils sont rejoints par Habibrah :

HABIBRAH. — Ah! vous vous aimez bien tous les deux, n'est-ce pas? C'était comme un chant d'oiseaux quand vous êtes arrivés. Petit maître! Petite maîtresse! Je vous tiens!

MARIE. — Habibrah!

HABIBRAH. — Oui, Habibrah, le bouffon de ton oncle... Je suis venu et je l'ai tué.

LÉOPOLD. — C'est ainsi que tu reconnais ses bienfaits!

HABIBRAH. — Ses bienfaits? Dis ses outrages.

La scène se prolonge ainsi. — C'est toujours, et avant la lettre, — puisque Bug-Jargal fut écrit dès les premières années de jeunesse, — c'est toujours Quasimodo et Triboulet : Ah! vous avez assez ri de moi...

J'étais le bouffon, le souffre-plaisir!... Au cours de la lutte avec Léopold, Habibrah glisse au bord du gouffre et se raccroche aux lianes au-dessus du précipice béant, implorant son pardon. Au moment où Marie demande pitié, Léopold lui tend la main, mais Habibrah cherche à l'entraîner, quand sur la rive opposée apparaît Bug-Jargal qui l'abat d'un coup de fusil.

Bug-Jargal était libre sur parole, et sa sœur Zora, restée en otage, va être fusillée. Il revient, ne dit pas qu'il a sauvé ses amis et veut mourir. Léopold et Marie surviennent ; mais Bug-Jargal meurt en disant à Marie : « Je l'ai voulu. Je peux vous le dire à présent, je vous aimais. » Sa sœur Zora, qui a voulu le couvrir de son corps, tombe avec lui.

Gros mélo! sur lequel nous n'avons jamais connu l'opinion de Victor Hugo, s'il en a jamais feuilleté le manuscrit.

Les rôles principaux étaient tenus par Dalmy (Bug-Jargal), Bessac (Léopold), Gravier (Habibrah) et M^lle^ A. Guyon (Marie).

V

QUATRE-VINGT-TREIZE

Drame tiré du roman de Victor Hugo et mis à la scène par Paul Meurice, en quatre actes et 12 tableaux.

Théâtre de la Gaîté : 24 décembre 1881.
Directeurs : Larochelle et Debruyère.

Quatre-vingt-treize *mis à la scène par Paul Meurice. — Grand luxe de mise en scène à la Gaîté. — Les meilleurs artistes de drame. — La critique hésitante. — OEuvre philosophique, sociale et politique. — La loi implacable de l'humanité.*

Paul Meurice a toujours marché dans le sillage de Victor Hugo. C'est encore du vivant de celui-ci qu'il obtint de lui l'autorisation de mettre à la scène son roman de *Quatre-vingt-treize*.

Le manuscrit fut porté à Larochelle et Debruyère, les deux directeurs de la Gaîté, qui se piquèrent d'honneur et montèrent la pièce avec un grand luxe, ne confiant l'exécution de leurs décors qu'aux peintres les plus célèbres en ce genre : Chéret, Robecchi, Chaperon et Rubé, Lavastre et Carpezat. Quant à la distribution des rôles, ils réunirent tous les grands interprètes de drame encore sur la brèche, les derniers peut-être de ce genre expirant, à la tête desquels on voyait Marie Laurent, Dumaine, Paulin Ménier, Taillade et Clément Just. Nulle troupe au boulevard ne pouvait être comparée à celle-là.

Voici la répartition des tableaux et la distribution des rôles :

Acte premier.

Premier tableau (peintre Chéret).

Le Bois de la Saudraie. Grands arbres, épais taillis.

Deuxième tableau (peintre Chéret).

Le Carnichot au crépuscule. Une pente boisée, côte de Pontoison.

Troisième tableau (peintre Chéret).

Pas de grâce. Même décor, le jour.

Quatrième tableau (peintre Robecchi).

Avant le massacre. Le hameau de Herbe-en-Pail.

Cinquième tableau (peintre Robecchi).

Après le massacre. Le même hameau incendié et en ruine. La nuit.

Acte deuxième.

Sixième tableau (peintre Robecchi).

Le cabaret de la rue du Paon. Arrière-salle.

Septième tableau (peintre Robecchi).

La prise de Dol. Une place à l'entrée de la ville.

Acte troisième.

Huitième tableau (peintres Rubé et Chaperon).

L'assaut de la Tourgue. La tranchée devant la Tourgue.

Neuvième tableau (peintres Rubé et Chaperon).

Les trois enfants. Salle ronde dans la Tourgue.

Dixième tableau (peintres Rubé et Chaperon).

L'incendie. Le Châtelet contigu à la Tourgue.

Acte quatrième.

Onzième tableau (peintres Lavastre et Carpezat).

La cour martiale. Salle basse de la Tourgue.

Douzième tableau (peintres Lavastre et Carpezat).

Cependant le soleil se lève. A gauche la Tourgue dont on voit la partie supérieure de la plate-forme.

Distribution.

Cimourdain.....	MM. Dumaine.
Lantenac.....	Clément Just.
Gauvain.....	Romain.
Radoub.....	Paulin Ménier.
L'Imanus.....	Taillade.
Le Caïman.....	Talien.
Danton.....	Laray.
Robespierre.....	Villéray.
Marat.....	Lacroix.
Jean Mathieu.....	Léon Noel.
Guéchamp.....	Rhoné.
Bapaume.....	Tissier.
Halmalo.....	Guimier.
Lamanèche.....	Jourdain.
Parisien.....	Deroy.
Chante-en-Hiver.....	Gibeau.
Grand Francœur.....	Trousseau.
Un chirurgien-major	Delisle.
La Flécharde.....	Mmes Marie Laurent.
Houzarde.....	Gabrielle Gauthier.
Dorothée.....	Eugénie Petit.
René-Jean.....	Petite Louise Lamart.
Gros Alain.....	Petite Marie Roy.
Georgette.....	Petite Berthe Desmay.

Victor Hugo voulut une répétition générale pour lui seul, et assista à la représentation, dissimulé au fond d'une avant-scène. Il alla complimenter les artistes, et comme Mlle Gabrielle Gauthier paraissait toute intimidée, il lui dit : « Parlez-moi comme à un homme ordinaire. » Quant à la salle, elle était des plus brillantes.

La critique se trouva un peu gênée pour émettre une opinion. En somme, c'était le roman mis à la scène, et dans l'auditoire se trouvaient tous les fidèles du maître, « astéroïdes » gravitant autour du soleil, devant lesquels il n'eût pas fallu se permettre une observation. Il est certain que les douze tableaux découpés, faisant plus l'effet d'un panorama que d'un drame,

manquaient un peu de cohésion. Tout le monde fut d'accord pour louer la beauté de la mise en scène et l'interprétation vraiment remarquable. Il y avait, dans cette troupe de choix, des artistes en renom qui tenaient des rôles de vingt lignes. C'était un honneur pour eux d'interpréter une œuvre tirée d'un roman de Victor Hugo.

François Oswald, critique estimé de l'époque, nous dit que, malgré tout, la soirée eût été un peu languissante sans deux ou trois passages vraiment beaux, tels que la scène du massacre des bleus chantant la *Marseillaise,* et dont les voix deviennent de plus en plus faibles à mesure que les coups de feu retentissent, jusqu'au moment où le silence est absolu; ou encore cette scène où la Flécharde supplie le vieux sergent Radoub d'escalader la tour en flamme où vont mourir ses enfants : « Vous ne tomberez pas, lui dit-elle, je vous regarde. »

Quelques mots furent conservés. Cimourdain, le farouche révolutionnaire, arrête le royaliste Lantenac, au moment où celui-ci, au péril de sa vie, vient de sauver les enfants : « Je t'arrête, dit Cibourdain. — Je t'approuve, » lui répond le marquis.

Quatre-vingt-treize n'a jamais été un roman d'action, encore moins nn roman de mœurs. C'est une œuvre philosophique, sociale et surtout politique. Ne pouvant, malgré son génie, rendre supportable la peinture des sottises et des ignominies dont Paris fut le théâtre à cette époque, Victor Hugo en avait transporté l'action en province, en Bretagne, exaltant le courage des bleus et l'héroïsme des Vendéens, cherchant à camper çà et là des personnages épiques.

La politique se mêla donc un peu de l'affaire. Ainsi, Auguste Vitu, côté réactionnaire, ne veut voir dans cet

épisode que trois hommes, trois renégats : le vicomte Gauvain de la Tour-Gauvain, l'allié et le chef des bleus, traître à la famille ; le marquis de Lantenac, l'allié des Anglais, traître à la patrie ; l'abbé Cimourdain, l'allié de la guillotine, traître à Dieu.

Les bleus ont découvert dans un fourré de la forêt la Flécharde et ses trois enfants. Son mari a été tué il y a trois jours en combattant pour le roi, son seigneur et son curé. Les soldats adoptent les enfants. Le marquis de Lantenac, vicomte de Fontenay, prince breton, est venu prendre le commandement des rebelles. Sa tête est mise à prix. Un mendiant, le Caïman, le cache. Le second acte, qui se passe à Paris, au cabaret du Paon, nous fait assister à une conversation entre Danton, Robespierre et Marat. Cimourdain, prêtre renégat, accepte d'aller combattre en Bretagne sous les ordres de Gauvain, dont il fut jadis le précepteur. Les rebelles sont assiégés dans une vieille tour où se trouvent aussi les trois enfants. Cimourdain refuse la capitulation qui rendrait la liberté au marquis de Lantenac. Par son ordre, la guillotine est venue de Fougères sur une charrette. Les républicains donnent donc l'assaut de la Tourgue, — c'est le nom de la vieille tour. — Lantenac parvient à se sauver de ce brasier, mais il entend les cris des enfants, et revient sur ses pas pour les sauver. Cimourdain l'arrête.

Lantenac va être jugé par une cour martiale, et par conséquent condamné. Son neveu, Gauvain, qui combat dans le camp adverse et qui a été témoin de cet acte d'héroïsme, en frémit ; il fait évader Lantenac et prend sa place. L'élève va être jugé par le maître, et Cimourdain condamne, malgré les supplications des soldats. Gauvain est guillotiné. Cimourdain avait juré de punir les traîtres, il tient son serment... et se tue.

Pour Hugo, Cimourdain, c'est la loi implacable.

Gauvain, c'est l'humanité.

Au chouan héroïque le républicain affirmera l'esprit de sacrifice, et le poète aura démontré, selon lui, que l'absolu de l'humanité est supérieur à l'absolu de la Révolution.

VI

ZUBIRI (1)

Fantaisie en un acte, en prose, tirée d'un récit de Victor Hugo, par Georges de Porto-Riche.
Comédie Royale ; 1er février 1912.

Un récit de Victor Hugo mis en dialogue. — La Comédie Royale. — Poivre rouge adroitement dosé. — Mlle Polaire. Texte presque entièrement respecté. — Fantaisie sans lendemain.

Dans son livre *Choses vues*. Victor Hugo avait écrit un récit sous la date de la nuit du 3 au 4 février 1849. C'est le récit intitulé *D'après nature,* commençant par : « ... Elle avait un collier de perles fines et un châle qui était en cachemire rouge d'une beauté étrange. Les palmes, au lieu d'être en couleur, étaient brodées en or et en argent et traînaient sur ses talons. »

La scène se passe dans le cabinet particulier d'un restaurant de nuit. Dans le récit trois personnages : une courtisane, un peintre de talent, le poète. Dans la fantaisie de Porto-Riche : une courtisane, le poète, un peintre, un jeune homme, un maître d'hôtel ainsi désignés :

Zubiri.....	Mlle	Polaire.
Rodolphe.....	MM.	Edgard Becman.
Templin.....		Nyms.
Un maître d'hôtel..		Darbrey.
Sério.....		Wague.

La scène se passe vers 1845.

1) Le *Monde Illustré Théâtral*, n° 23, 1912.

Au cours du souper, Zubiri, assise entre le poète et le peintre, explique en premier comment elle a connu Sério qui venait rôder dans les coulisses du théâtre où elle est danseuse. Elle demandait à tout le monde quel était ce « monsieur si laid ». Celui-ci lui demanda quand il pourrait se présenter. « La nuit, » lui avait-elle répondu, car il est trop laid le jour. Il est pauvre, il n'a pas le sou, il a des sœurs qu'il aime. Elle l'adore, sans savoir pourquoi, et l'avoue.

Puis, sans délicatesse de langage, cyniquement, le traitant même de « singe », lui faisant subir toute espèce de froissements d'amour-propre, pour le rendre jaloux, elle se déshabille presque complètement devant ses invités. Le pauvre Sério excédé se trouve mal. Elle se porte à son secours et aperçoit sur sa poitrine les fleurs qu'elle lui avait données. Incident qui, dans la *Fantaisie,* fournit l'occasion à Zubiri de réciter les vers :

J'ai cueilli cette fleur pour toi sur la colline.

La scène se prolonge avec le verbiage de Zubiri : « Monsieur, il me réveille toutes les nuits à quatre heures du matin, et il me parle de sa famille, de sa pauvreté et de son grand tableau qu'il fait pour le Conseil d'Etat. Moi, ça me fait pleurer, le Conseil d'Etat (1).

Peu à peu, Zubiri se grise. Sério, de plus en plus honteux des libertés qu'elle prend, passe par toutes les angoisses. Mais ici la conclusion diffère dans le récit de V. Hugo avec l'adaptation.

Dans le récit, Zubiri à Serio :

« Qu'est-ce que tu fais ?

(1) Allusion transparente au peintre Chassériau, qui exécuta de grandes peintures pour le Conseil d'Etat. Ce détail n'est pas dans *Choses vues.*

— Je t'écoute.

— Eh bien, qu'est-ce que tu entends?

— J'entends un hymne. »

Dans l'adaptation, Sério, ne pouvant en entendre davantage, meurt.

Ce démarquage d'un récit qui s'appelait *D'après nature* et n'avait d'autre but — devançant en cela *la Femme et le Pantin* de Pierre Louys — que de montrer jusqu'à quel point une femme pouvait abaisser un homme, ne fit pas grand bruit au théâtre. Voici en quels termes le jugea le Monsieur de l'orchestre dans le *Figaro* : « *Zubiri* était le petit plat pimenté de la soirée, son poivre rouge adroitement et littérairement dosé nous a picoté agréablement le palais. Malgré son nom d'euphonie réfrigérante, Mlle Polaire nous a fait sentir la chaleur communicative d'un petit banquet tragique et constater que sa réputation d'excessive maigreur était, comme tant d'autres réputations, parfaitement usurpée. »

CONCLUSION

Victor Hugo avait donc résolument écrit pour le théâtre de 1830 à 1843, de *Hernani* aux *Burgraves*. A partir de ce jour il se consacra totalement à la poésie, au roman, à la politique. Depuis, l'on chercha à glaner dans ses œuvres tout ce qui pouvait être mis en dialogue. Nous en avons tenu compte. Les deux grands drames en vers restés invariablement au répertoire de la Comédie Française, dont l'un depuis cent ans, sont *Hernani* et *Ruy-Blas*, dont les rôles ont été interprétés par les plus grands artistes, depuis M^lle^ Mars jusqu'à Sarah Bernhardt, depuis Frédérick Lemaître jusqu'à Mounet-Sully, sans compter tous les autres.

Victor Hugo, qui s'éteignit en pleine gloire, le 22 mai 1885, avait pu voir jusque-là repsésenter ses œuvres. Son nom seul évoque dans l'histoire littéraire et dans la politique une période de soixante ans. Sa mort fut un deuil universel pour la pensée. Les Chambres décidèrent que des funérailles nationales lui seraient faites, que le corps du poète serait exposé sous l'Arc de triomphe et porté au Panthéon, sur le corbillard des pauvres, selon le désir exprès du grand homme.

Le 29 mai, le défilé du peuple commença devant le cercueil. Le 1^er^ juin, la cérémonie funèbre s'accomplit. Ce fut un spectacle grandiose! Tout Paris était

groupé sur le parcours du cortège qui s'étendait de l'Arc de triomphe au Panthéon, accompagné de l'émotion et des sympathies populaires.

Certes, il eût aimé cette manifestation un peu théâtrale sans doute, où plus de curiosité et d'étonnement que de douleur présidaient, et les portes du Panthéon se refermèrent sur les fleurs et sur les couronnes, au moment où le canon se taisait, et les derniers accords de la *Marche funèbre* de Chopin s'éteignaient. Tous les fronts se sont découverts. Une clameur populaire l'a précédé, l'a suivi, l'a enveloppé comme d'une acclamation.

***TABLEAU** des ouvrages de Victor Hugo représentés à la Comédie Française (1830-1928), d'après les archives de la Comédie et les travaux de M. A. Joannidès.*

		NOMBRE DE FOIS	
Angelo :	1835-39.....	62	
	1841-50.....	15	
	1851.....	5	
Aymerillot :	1909-10.....	5	
	1919.....	6	
	1928.....	1	
Les Burgraves :	1843.....	33	
	1902-10.....	62	
	1911-13.....	5	
	1927-28.....	3	
Le Cantique de Bethphagé :	1927.....	1	
Le Couronnement :	1926.....	1	
Goulatromba :	1909.....	1	
Hernani :	1830.....	39	
	1838-40.....	19	
	1841-49.....	44	
	1867-70.....	87	
	1877-80.....	164	
	1881-90.....	80	
	1891-1900.....	129	
	1901-10.....	122	
	1911-20.....	50	
	1920-25.....	53	
	1926-28.....	31	
L'Idéal et le Réel :	1909.....	1	
Insinuation :	1909.....	1	
	1915.....	1	
	1922.....	2	
Lucrèce Borgia :	1918.....	12	
Mangeront-ils ?	1919.....	13	
	1922.....	1	(fragments).
Marion de Lorme :	1838-40.....	27	
	1847-49.....	24	
	1851-52.....	7	
	1873-74.....	60	

	1885	2	(fragments).
	1907-09	52	
	1914-16	10	
	1922-26	25	
	1927-28	14	
Le roi s'amuse :	1832	1	
	1882-86	51	
	1895	1	(2e acte).
	1911-12	19	
Ruy-Blas :	1879-80	64	
	1882-90	19	
	1891-1900	126	
	1901-10	103	
	1911-20	66	
	1920-25	45	
			(en 1923, 1 fois le 5e acte).
	1926-28	29	
Les Deux Trouvailles de Gallus :	1923	10	
	1924	1	
	1927	5	
			(la première Trouvaille).
Sur la lisière d'un bois :	1895	4	
	1922	1	
	1924	1	

Une matinée gratuite, 22 mai 1886, premier anniversaire de la mort de Victor Hugo, fut consacrée à la lecture de fragments inédits de *La Fin de Satan*.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS..... 5

I. — AMY ROBSART. — Une pièce tirée d'un roman de Walter Scott. — Collaboration de Soumet. — Victor Hugo pensionné abandonne le projet. — Paul Foucher, son beau-frère, lui demande la pièce. — *Amy Robsart* à l'Ambigu sous le voile de l'anonymat. — Chute complète. — Victor Hugo revendique ses responsabilités..... 9

II. — HERNANI ou L'HONNEUR CASTILLAN. — Apparition du théâtre romantique. — *Un Duel sous Richelieu* interdit. — Victor Hugo écrit *Hernani* pour le Théâtre Français. — Tiraillements aux répétitions. — Distribution de la pièce. Mlle Mars n'est pas romantique. — Une « première » mouvementée. — Une salle peu ordinaire. — Opposition des classiques. — L'éditeur Mame achète la pièce. — Le *Journal* de Joanny. — Jugements divers et recettes. — Défection de Sainte-Beuve. — Reprises. — Le manuscrit d'*Hernani*. — Parodies..... 16

III. — MARION DE LORME. — Victor Hugo refuse une pension de quatre mille francs. — Après 1830, *Un Duel sous Richelieu* devient *Marion de Lorme*. — Le Théâtre de la Porte Saint-Martin. — Distribution de la pièce. — Mme Dorval et Bocage. — Un dénouement changé. — Grand succès et recettes médiocres. — Parodies. — Reprises au Théâtre Français. — La véritable Marion de Lorme..... 41

IV. — LE ROI S'AMUSE. — L'année 1832. — M. Taylor vient demander le *Roi s'amuse*. — Distribution de la pièce. — Victor Hugo place Royale. — Manuscrit du *Roi s'amuse*. Prix des places. — Une mise en scène bon marché. — Des costumes au rabais. — Une salle tumultueuse. — Le tout Paris artistique de 1832. — Violents incidents et la pièce interdite. — Trois seuls journaux favorables. — Les procès..... 57

V. — LUCRÈCE BORGIA. — Harel, directeur de la Porte-Saint-Martin. — Mlle George. — *Lucrèce Borgia*. — Défiance

des romantiques. — Distribution de la pièce. — Succès. — Promesse d'une nouvelle pièce. — Victor Hugo et Harel. — Parodies. — La véritable Lucrèce Borgia. — Mlle Juliette Drouet. — Un roman d'amour..... 79

VI. — MARIE TUDOR. — *Marie Tudor* à la Porte-Saint-Martin. — Un directeur parcimonieux. — Distribution de la pièce. — L'histoire d'Angleterre bien maltraitée. — Un rôle pour Mlle Juliette. — Echec de cette dernière. — Lettre de consolation. — La pièce racontée par Mme Pochet..... 96

VII. — ANGELO. — Deux actrices de premier plan. — Victor Hugo chez Mlle Mars. — Elle prend le rôle de la Tisbé. — Victor Hugo homme d'affaires. — Répétitions d'*Angelo*. — Mme Dorval à la Comédie Française. — Le béret de Mlle Mars. — Rivalité d'actrices. — Succès. — Parodies. — Reprises avec Rachel et Sarah Bernhardt. 107

VIII. — LA ESMERALDA. — Mlle Louise Bertin compositeur et Victor Hugo librettiste. — Modification de l'action et du dénouement. — Beauté des décors. — La Cour des Miracles. — La place de Grève. — Le panorama du vieux Paris. — Les tours Notre-Dame. — Le manuscrit censuré. — Mlle Falcon. — Composition de la salle. — Succès et droits d'auteur..... 127

IX. — RUY-BLAS. — Un nouveau privilège de théâtre. — Anténor Joly et la Renaissance. — Lecture de *Ruy-Blas*. — Frédérick Lemaître et Mlle L. Beaudouin. — Distribution des rôles. — Triomphe de Frédérick. — Ruy-Blas et l'histoire. — Origines de la pièce. — La *Dame de Lyon*. — Reprises de 1844 et de 1872..... 139

X. — LES BURGRAVES. — Origines des Burgraves. — Lecture à la Comédie Française. — Rachel refuse un rôle. Distribution de la pièce. — Composition de la salle. — Succès contesté de l'ouvrage. — Beautés et invraisemblances. — Appréciations et critiques. — Parodies..... 152

XI. — LES CHATIMENTS. — Rentrée de Victor Hugo à Paris. — Première audition des *Châtiments* (fragments) pour la souscription d'un canon. — Matinée inoubliable à la Porte-Saint-Martin. — Frédérick Lemaître lisant la *Nuit du 4*. — Enthousiasme indescriptible. — Le canon « Chateaudun »..... 168

XII. — LA FIN DE SATAN. — Premier anniversaire de la mort de Victor Hugo. — Matinée gratuite. — Lecture de

fragments inédits de la *Fin de Satan*. — Strophes de François Coppée. — L'*Entrée du Christ à Jérusalem*. — *Barrabas*. — Excellente journée. — Compte rendu humoristique 174

XIII. LA GRAND'MÈRE. — André Antoine directeur de l'Odéon. — Le *Théâtre en liberté*. — La *Grand'Mère*. — Mesdames Marie Laurent et Segond-Weber..... 181

XIV. — AYMERILLOT. — Un poème de la *Légende des siècles* mis en dialogue. — Deux chevaux sur la scène. — Albert Lambert fils. — Charlemagne. — Succès considérable. — On acclame les artistes 183

XV. — MANGERONT-ILS? — Encore le *Théâtre en liberté*. — Une idée de Jules Claretie reprise par son successeur. — Distribution de *Mangeront-ils?* — Succès du poème. Belle interprétation..... 187

XVI. — LES DEUX TROUVAILLES DE GALLUS. — Origine de cette pièce. — La première « Trouvaille » écrite en 1865. — La seconde en 1869. — Les *Quatre Vents de l'Esprit*..... 190

PIÈCES TIRÉES DES ROMANS DE VICTOR HUGO

I. — HAN D'ISLANDE. — Un drame tiré d'une œuvre de jeunesse du poète. — *Han d'Islande* à l'Ambigu. — Peinture de l'amour idéal. — Contrastes chers à Victor Hugo. — Distribution des rôles. — Une pièce qui ne sera jamais reprise..... 196

II. — NOTRE-DAME DE PARIS. — Un acteur de Versailles tire un drame du roman *Notre-Dame de Paris*. — Le Théâtre du Temple au boulevard. — Mise en scène réduite et moyens mesquins. — Paul Foucher, beau-frère de Victor Hugo, fait une nouvelle adaptation pour l'Ambigu. — Nouvelle conclusion. — Reprises..... 201

III. — LES MISÉRABLES. — Drame tiré du roman de Victor Hugo par son fils Charles Hugo. — Interdiction de la représentation en France. — La pièce jouée à Bruxelles au Théâtre des Galeries Saint-Hubert. — Distribution des rôles. Légère déception. — Paul Meurice retouche le drame pour la Porte-Saint-Martin. — Nouvelle version. — Reprises et traductions 205

IV. — BUG-JARGAL. — Le roman de *Bug-Jargal* mis à la scène au Théâtre de la République (Château-d'Eau). — La

traite des noirs. — Un tableau à effet. — Le gouffre. — La vengeance du bouffon. — Gros mélo..... 213

V. — QUATRE-VINGT-TREIZE. — *Quatre-vingt-treize* mis à la scène par Paul Meurice. — Grand luxe de décorations à la Gaîté. — Les meilleurs artistes de drame. — La critique hésitante. — Œuvre philosophique, sociale et politique. — La loi implacable de l'humanité..... 217

VI. — ZUBIRI. — Un récit de Victor Hugo mis en dialogue. — La Comédie Royale. — Poivre rouge adroitement dosé. — Mlle Polaire. — Texte presque entièrement respecté. — Fantaisie sans lendemain..... 222

CONCLUSION..... 226

TABLEAU des ouvrages de Victor Hugo représentés à la Comédie-Française (1830-1928)..... 228

1 30

IMPRIMERIE DELAGRAVE
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE

6530

PQ2301. L9

a39001 003914010b

11/71
734